شهريات



١ ــ براعة السقوط ...

نشرت الصحف في أواخر الشهر الماضي ان الدكتور حسين فوزي كان أول عالم مصري يلقي محاضرات في جامعة اسرائيلية ، وانه أشار في مؤتمر صحفي عقده في حيفا الى « أن المصريين يدركون انهم ليسوا عربا » !

وقد ذكرني ذلك بلقاء لي معه في جريدة « الاهرام » منذ خمسة أعوام تقريبا مع توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ولويس عوض وزكي نجيب محمود ولطفي الخولي . وكتبت عن هذا اللقاء في عدد « الآداب » الثاني (شباط) من عام ١٩٧٤ . وفي أثناء النقاش ، تدخل حسين فوزي ليقول بلهجة مصرية :

ــ هو مين اللي بيقول ان مصر عربية ؟ مصر دي مش أرض عربية ، دي مصر وبس ...

ثم أضاف :

ــ عروبة مصر ليست أصيلة ، وانما هي مجرد رد فعل لقيام اسرائيل !

كان ذلك طبعا قبل زيارة السادات المشؤومة لتل أبيب . وها هو حسين فوزي يسير على خطى رئيسه ، فيقول لمندوب الاذاعة الاسرائيلية : « انني لسعيد جدا بأن أرى ما حققته اسرائيل في مدة وجيزة من الحضارة الاوروبية ــ الاميركية على هذه الارض . »

وأنا أفسح المجال هنا للكاتب اللبناني الكبير الاستاذ محمد النقاش ، مقتبسا من مقاله المنشور في العدد ٥٢٢٩ من جريدة « الشعب » هذه المقاطع التي تعبّر أعمق تعبير عن موقف المثقفين العرب جميعا من حسين فوزي وأمثاله :

« أين مدعاة السعادة هنا ؟ اننا مع تسليمنا بعدم عروبة فوزي ، وبتعري حكمه من كل شعور أخوي ، لنتساءل كيف يسعد أديب وفنان برؤية حضارة أيا كانت ، تنهض على أنقاض شعب برمته ؟ ان الادب والفن انسانية قبل كل شيء ، فأين الانسانية في الابتهاج لموت شعب تحت ثقل شعب آخر ، جاء تارة متسللا وطورا غازيا ، وفي كل حين دون وجه من وجوه الحق .

ويتابع الاستاذ النقاش قائلا :

« بهذه العبارة ، أثبت الدكتور حسين فوزي « السندباد البحري » انه من أشد أنصار الاستعمار تحمسا . وكان جديرا به على هذا الاساس أن يؤيد دوام الاحتلال البريطاني في مصر . لان الفرق « الحضاري » حسب نظرته الى الحضارة بين الانكليز وشعب مصر ليس أصغر من الفرق نفسه بين اليهود الاوروبيين ــ الاميركيين وشعب فلسطين .. فكيف تمسك العالم الاديب بهذه النظرة العرقية البائسة ، وتجاهل حق كل شعب بالحرية والاستقلال على أرضه . وتقرير مصيره كما يحلو له ؟ أفلا يكون الدكتور حسين فوزي بموقفه هذا من أنصار التمييز العنصري في جمهورية جنوب أفريقيا وروديسيا ، ومن أعداء استقلال الهند مثلا ، وجميع الدول التي حصلت على الاستقلال في أعقاب هزيمة الفاشية ؟

ان الحضارة التي سعد جدا برؤيتها تقام على أرض الشعب الفلسطيني وحطامه ، وقفت من أمثاله في الحرب العالمية وفي أعقابها وقفة الديان لكل من تعاون مع المجتاح . وفي فرنسا نفسها كتاب لا يؤاخذنا حسين فوزي اذا قلنا له أنهم أعلى منعه كعبا وأطول باعا ، لوحقوا وحكم عليهم بالاعدام لتعاونهم مع العدو النازي . فالفكر ان لم يقدس الحق والحرية ، تسقط عنه المهابة والرعاية. وقد سقط حسين فوزي في اسرائيل ، متفوقا على توفيق الحكيم لاول مرة في حقل من الحقول هو : براعة السقوط . »

٢ ــ بين الناشرين والمؤلفين

أعجبتني صرخة نزار قباني التي أطلقها على صفحات «الوطن العربي» (العدد ١٤٢ تاريخ ١ــ٨ تشرين الثاني) ضد الناشرين اللبنانيين .

أعجبتني بجرأتها وصراحتها وادانتها لـ « طبقة الناشرين ، العرب التي هي « طبقة سفاحين ومرابين وتجار بورصة » والتي أصبحت تشكل في لبنان « مافيا » فظيعة تملك كل وسائل الاغتصاب والابتزاز ، وتعمد الى جميع أساليب القرصنة والاحتيال » ...

وكان طبيعيا أن يستثني نزار من هذه الطبقة « قلة تعد على الاصابع » لانه يعرف دورا للنشر « تحترم شرف المهنة وكرامتها وطقوسها المقدسة » ، وقد سبق له ، هو شخصيا ، ان تعامل مع احداها كمؤلف ، قبل ان يصبح ناشرا لكتبه ..

والحقيقة أن هذه القلّة تعاني معاناة شديدة من سلوك كثير من الناشرين في لبنان ، وقد أصيب بعض أفرادها ، وربما كل أفرادها بعمليات الاعتداء التي أصبحت القاعدة الاساس في سلوك هؤلاء الناشرين . واذا كان نزار قباني قد « قاتل بأظافره وأسنانه » من أجل « ردع » تلك الفئة الشريرة ، ووفق في « ردعها » الى حد كبير ، فان دور النشر الشريفة الاخرى لم تبلغ هذا التوفيق ، وهي لا تزال تعيش رعبا حقيقيا من احتمال وقوعها فريسة السطو الذي تمارسه « زميلات » لها فقدت كل ضمير ووجدان ... وهؤلاء الناشرون «القلّة» نادمون ولا شك على أنهم « تورطوا » في هذه المهنة ، مهنة النشر التي أصبحت « سيئة السمعة » كالساقطات من النساء ، وأصبح من همّ تلك القلّة من الناشرين أن ينفوا صفة الشمولية عن سمعة النشر ، ويثبتوا بمزيد من الادلة والبراهين أن بامكانهم انقاذها ورد الاعتبار لها !

نحن ـ اذن ـ نقر الشاعر الصديق على حملته هذه، ونرجو أن يعمل الناشرون ، في لبنان خاصة ، على تطهير صفوفهم من هذه الاعشاب الطفيلية التي تسيء الى شرف المهنة ، وهي من أشرف المهن حقا اذا تولاها من يدرك أنها رسالة قبل أن تكون تجارة ...

ولكننا نعتقد مع ذلك بأن الصورة التي قدمها نزار « للقضية » صورة ناقصة ، لانها تصب العيون كلها على طرف واحد من طرفي القضية ، هو الناشرون ، وتبرّىء الطرف الاخر ، وهم المؤلفون ، من كل نقيصة وعيب !

ونحن نود أن نؤكد ان ليس جميع المؤلفين قديسين!

ان هناك مؤلفين يخرقون العقود التي يوقعونها مع الناشرين ، فيعطون حق نشر كتبهم الى أكثر من ناشر واحد وفي وقت واحد ، بحيث يتقاضون هذه الحقوق مرتين (كما يفعل ، بالمناسبة ، بعض الكتاب في المجلات!) وليست حجتهم في أنهم يمنحون هذه الحقوق لدارين في بلدين مختلفين ، بمقبولة اطلاقا .. وقد يعطون حق النشر لطبعات أخرى قبل أن تكون المدة المنصوص عنها في العقد قد انتهت أو قبل أن تكون كمية الطبعة الاولى قد نفدت ، مما يعود على الناشر الاول بأضرار عينية .

ولكن المؤلفين الاكثر سوءا ، من هذه الفئة ، هم أولئك الذين يطلقون التهم جزافا بحق ناشريهم ، ومن غير أن يملكوا أي دليل يقدمونه على شكوكهم ، سوى دافع خفي في نفوسهم الى ايهام الناس بأن كتبهم رائجة رواجا عظيما ، وان الناشر الذي تعاقدوا معه على طبع ثلاثة الاف نسخة أو خمسة الاف نسخة قد طبع عشرات الالوف ، وانه يجني من كتبهم وحدها أرباحا طائلة !

والعجيب ، أوليس عجيبا ، أن هؤلاء المؤلفين هم عموما أقل المؤلفين رواجا وكتبهم أكسد الكتب ! وليست دعاواهم الا نوعا من التعويض عن الخيبة الذاتية !

على أن أسوأ المؤلفين حقا أولئك الذين يتصفون بالعقوق ، ويرتدون على ناشرهم الذي أطلقهم وشق لهم طريق الشهرة ...

وقد عرفت « دار الآداب » مثلا ـ نموذجا من هؤلاء المؤلفين .. ومن المؤلم والمؤسف انه نموذج ... نسويّ !

لقد نشرت دارنا ، دون سواها ، جميع كتب هذه المؤلفة . منذ كتابها الاول الذي استغرق نفاده ، وهو في ألفي نسخة فقط ، ست سنوات كاملة ... ثم أخذت كتبها تزداد رواجا . ونحن لا نريد أن نغمط المؤلفة مزاياها الكتابية ، فلولا هذه المزايا ما وافقنا على نشر كتبها ... ولكنها بعد أن قررت أن تصبح ناشرة كتبها ـ وهذا من حقها بكل تأكيد ـ نسيت ماتحدثت به في الاوساط الادبية وما نشرته في بعض المقابلات من ثناء على ناشرها القديم ، لتبدأ في ممارسة سلوك عجيب يرمي الى تشويه سمعة هذا الناشر الذي كان قد عاملها أكرم معاملة وصفى حسابها القديم أشرف تصفية ، وحرص على أن يحفظ صداقته معها .

من هذا السلوك أنها كتبت الى شركة حكومية عربية للتوزيع تتهم دارنا بأنها « تنتحل صفة لم تعد لها ، فتبيع كتبها ـ اي كتب المؤلفة ـ لها دونما وجه حق » وتتهم هذه الدار بالسرقة والتزوير ، محذرة الشركة من التعامل معها !

وقد راعنا أن تلجأ المؤلفة الى هذا الاسلوب ، ولكن الشركة المذكورة كفتنا مؤونة الرد اذ أهملت الموضوع من أساسه لانها تعرف أن « دار الآداب » لا يمكن أن تقوم بما تتهمها به المؤلفة ، ولان كتب المؤلفة جميعها ، من جهة ثانية ، ممنوعة من دخول بلد الشركة منعا باتا لاسباب لا مجال لذكرها !

ومن هذا السلوك أيضا أن محررا صحفيا يتعاون مع المؤلفة ، على نحو ما ، كتب في مجلة « الوطن العربي » مقالا فيه اشارات الى دارنا حول نشرها كتب المؤلفة . وفي هذه الاشارات روح من الدس مرتبطة بمعلومات غير صحيحة لا يمكن أن يكون قد استقاها الا من هذه المؤلفة التي يؤسفنا مرة أخرى أنها لم تكن صادقة اطلاقا حين أمدته بها ، لانها تتناقض جذريا مع الوثائق الرسمية التي تملكها هي شخصيا بشأن كتبها والمطبوع منها ، والحقوق الكاملة التي تقاضتها من دار الآداب وأبرأت ذمتها منها حين جرت التصفية على هذه الكتب ... ودارنا على استعداد لنشر التفاصيل الكاملة لهذه الوثائق وفضح دعاوى المحرر والمؤلفة اذا لزم الامر !

ان بعض الناشرين أشرار ، يا صديقنا نزار ، ولكن يجب أن تعترف معنا بأن بعض المؤلفين ليسوا بالاخيار !

سهيل ادريس

سليمان العيسى : مسافة داخل الشعر

حول مجموعة « غنوا يا اطفال »

كيف نستطيع ان نقفز من خمسينات سليمان العيسى ، شاعر الجماهير ، الى سبعينات شاعر الاطفال، المنطلق بهم الى آفاق الثمانينات والمستقبل البعيد ؟ ربما يصح القول في شاعر كبير من طراز سليمان العيسى انه شاعر اجيال ، فهو يحمل في عصرنا العربي الجماهيري الملامح الكبرى لحركة نهوضنا وتحررنا الديمقراطي والقومي . والمعضلة في شعره ليست في الانتقال من جيل الى جيل . بل في الانتقال بالمضمون الواحد من شكل الى شكل ، ومن نوع الى نوع . فشعره الجماهيري والطفولي ، يقيس نفسه بمقياس قومي ـ تقدمي . وبهذا

د. خليل أحمد خليل

القياس ، يسجل سليمان العيسى، بشعره ذو الجناحين، مسافة داخل الشعر . واننا لا ندعي ، بحال من الاحوال، انه بامكاننا قياس هذه المسافة القومية في شعرنا ، كما لا ندعي اننا في وضع يساعدنا ، الان ، على ضبط طرفي هذا الخيط الشعري المتواصل كالماء والنار معا . لكن . من حقنا التوغل في هذه المسافة الشعرية الجديدة التي اختطها سليمان العيسى بفرح ، بمسؤولية قومية ، بنضال ، لاطفالنا . فكأنه لا يتعب من شعبه ابدا : نستيقظ على شعره ، ثم يأتي اطفالنا فنقرأه واياهم . ولهذا ، نعتز ، في جيلين ، باعلان حبنا لهذا الشاعر الذي سكن في وجدان الامة الحية ، ونقول في عطائه ما يشبع الناقد العقلاني ويفرح المناضل القومي.

اولا : من هو سليمان العيسى ؟

ربما يكون اثقل شيء على المرء ان يقدم نفسه بنفسه، لا سيما اذا كان من مستوى النضال المنتمي الذي نطق باسمه شعر العيسى . ان سليمان العيسى المعروف جغرافيا وتاريخيا ، المعروف سياسيا ونضاليا ، لم يعط حقه بعد في أدبنا المعاصر ، انه بدون شك من كبار الشعراء القوميين ، شعراء النهوض والتقدم ، مشرقا ومغربا ، وشعره اخترق صميم الجماهير العربية المستيقظة على الكفاحات الكبرى ، من قميصنا الفلسطيني الممزق حتى الوحدة ، ومن الوحدة حتى النكسة ، ومن



الشاعر سليمان العيسى

النكسة حتى العودة مجددا لعصر الجماهير . سليمان العيسى يرى هذه المسافة القومية شعرا ، الاطفال عنده هم الجماهير العربية الاتية ، والذين قضوا كتب لهم العيسى ، وانتصروا حيث استطاعوا للمبادىء المشتركة. اما اليأس فممتنع على نفوس المناضلين ، ـ لان اليأس في السياسة حماقة كبرى ـ ، اذن كيف يكون اليأس في الشعر ؟ قيل ان العيسى انتهى شعرا مع نهاية المرحلة، وكم في هذا القول من ظلم لشاعرنا وجماهيره ومرحلتهم المشتركة اللامتناهية . الحقيقة ان كل شيء باق ـ متواصل ، فاطفال العيسى هم ابناء هذه الجماهير المقهورة تارة ، المغلوبة ، المظلومة ، المسلوبة ارضا وفكرا. اذن سليمان العيسى هو هذا الصوت القومي المتواصل فينا من الاسكندرون الى فلسطين ، ومن ذرات الرمل المتماسكة حول الامل ، الى ذرى الماء في السدود ، وسواعد العرب التي تنمو ، وعقولهم التي تكتشف الطريق بمحاكمات جديدة للوقائع . من هو سليمان العيسى ؟ ليسمح لنا ان نستأذنه القول : انه شاعرنا المستمر ، بصوته الاقوى والانقى ، رفيعا عميقا، ساطعا بين اللؤلؤ والشمس ، قضيته لا تموت ، فهي جذور

الوعي عند الامة ، وهي حدود البناء القومي العربي لهذه الامة في عالم شعاره الصراع المتصاعد . كل هذا يضعنا في مواجهة السؤال الشعري الغريب : لكن من هم عرب سليمان العيسى ، الذين يغوص وراءهم في العمق التاريخي السحيق ، ثم يواجه حاضرهم فيراه دون ماضيهم وقاصرا عن مقاربة مستقبلهم ، فينعكس ذلك شعرا مأساويا ــ نهوضيا ، وينقلب سليمان العيسى، في صمته على هذا المنفى بين الواقع والقصيدة ؟

هناك مسألة مركزية تفرض نفسها وهي أن قومية الشعر عند سليمان العيسى تأتي في السياق التاريخي للمعركة العربية ذاتها ، ومن هنا تنفتح آفاق العالمية أمام شعره . فالعرب ، كل العرب كما يشاء العيسى ، هم في حالة عبور قومي ، من خلال وعي حضاري متصاعد ، وبحث عن ديمقراطية عربية تصلح مفتاحا لحركة جماهيرية تجعل الثكنات في خدمة الثورة/الوحدة، وتجعل الانسان العربي تقدميا في قوميته ، متحررا من كل عصبية ، متعاليا على كل ارتهان . وهكذا ، يقرأ سليمان العيسى نفسه في مرآة قومه/شعبه/جماهيره. فكيف نقرأه جديدا في غنائيته السعيدة : « غنوا يا اطفال » ؟

ثانيا : غنائية للاطفال (١)

من الجرأة النادرة ان ينتقل شاعر قومي كبير من وضع الادب في مواجهة الكبار ، الى وضعه في أحضان الصغار ، وكأنه لعبة جديدة تنضاف الى العابهم العصرية الكثيرة . فالشعر هنا لعبة الشاعر داخل عالم الاطفال ، لكنها لعبة تفتيح وانضاج ، ومسافة شعرية باتجاه الوعي الطفولي . فماذا يستطيع الشعر العربي ان يفعل في هذا العالم الملتبس كالغابة ، المتدفق كالينابيع؟ سليمان العيسى يراهن بالكلمة الغنائية على تأسيس مرحلة من الوعي ، من البراءة القومية ، المفقودة في رحلة السعادة الى السلطة ، وبين قضبان السجون الشائكة، وعلى امتداد هذا الغروب المريب . ان الغناء بذاته يبشر بالفرح ، والفرح يوهج النقد والمحاسبة ، الفرح يقهر النفاق ، يجدد المصداقية ، فلا يعود « الصادقون » يتامى في « مواكب النور » . الامة المقهورة بالنفاق ، يريد سليمان العيسى أن يحررها بالغناء البريء . انه رهان كبير ، تحد صعب . ومع ذلك ، يكتنز شعره بهذا التوق الى المخاطرة . التحرير الثقافي بدءا من الاطفال ، أيكون نصيبه مثل نصيب التحرير التعليمي ، وتعود الغلبة مجددا للمال والبترول والسلاح ؟ ان سليمان العيسى ، كأي شاعر ديمقراطي ، تقويه الكلمة وتصقله الى حد الامتلاء والسطوع ، لا يجهل ابدا ، حدود الكلمة الغنائية ، المقهورة بدورها . وهذا يطرح سؤالين متكاملين بخصوص الشعر والطفولة : ما هو الشعر ؟ وما هي الطفولة ؟

غنائية الاطفال لا تحتاج الى تفلسف متعمق . فهي، ببساطة تامة ، حالة قائمة بذاتها عند الاطفال : الطفل يغني ، يستعد لتجديد غنائه ، اذن كيف نجعل شعرنا يصل اليه مكتوبا ، مسموعا ؟ وكيف يتحول في النهاية الى سيل من الاغنيات المتصلة معنى ، المتفجرة شكلا ؟

أن سليمان العيسى يضع حدا لما يسميه **« المعادلة الشعرية الجميلة »** ، فيقول : «ماذا تعني بالشعر الحقيقي ؟ رفعت رأسي عن الورقة ، وقلت لها : اعني الشعر السهل الصعب ، القريب البعيد ، في وقت واحد. سهل لان الصغار يغنونه ويحفظونه في الحال . وصعب ... لان بعض معانيه تظل وصوره تظل غامضة ، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء .» (١). ويشرح سليمان العيسى معادلته الشعرية بين لفظة وصورة وفكرة ، فهي اذن صياغة شعرية كاملة يشدها **الفكر والوزن معا** من الداخل ، وتخرج في صورة نشيد يتشابك فيه « الوضوح والغموض ، الواقع والحلم ، المحسوس والمعقول ، الحقيقة والخيال » (٢) .

أما قوله ان ادبنا العربي محروم من شعر الاطفال فمسألة تحتاج الى تدقيق ، ذلك ان تراثنا فيه اهتمام منظور بالاطفال وأدبهم لا سيما من خلال ما نسميه الادب الشعبي . وفي عصرنا ، عصر اكتشاف الطفل ، يتوجه العرب ليس لاكتشاف ذاتهم القومية / الانسانية وحسب، بل ايضا لاكتشاف اطفالهم ، بدايات وعيهم وحركتهم نحو المستقبل . وشعر العيسى يندرج في هذه الانعطافة السوسيو ثقافية في المجتمعات الراهنة . ونرى ان ابداع نوع ادبي مميز تحت عنوان « شعر الاطفال » سيكون ذا شأن ، ومثار جدال وسجال ، اذا ما تساءلنا : الى اي حد نستطيع نحن الكبار ان نكتب لهؤلاء الصغار ؟ والى اي حد يمتنع عليهم ان يكتبوا شعرهم بانفسهم ــ فتصح بذلك تسميته شعر الاطفال ــ ويصير عبورهم الى الشعر طبيعيا ، خارج معايير الطفولة والرجولة ، اي حصرا ضمن معيارية الوعي ذاته؟ هذا كله يثير مسألة الاستجابة الاجتماعية للثقافة . اذ من الواضح ان تلازم انتاج المجتمع لبناه مع انتاجه وعيه وثقافته ، يفترض ان نحدد اطار الاستناد الاجتماعي للظاهرة التي تخاطبنا من خلال « شعر الاطفال » . ونعتقد انه من الاصح القول انه « شعر للاطفال » ــ وبقدر ما يصير منهم ولهم اجتماعيا، بقدر ما يتمثلونه كثقافة، ويعيدون انتاجه محاكاة وابتكارا يصح ان نسميه ، في ما بعد ، بشعر الاطفال . اننا

---

(١) سليمان العيسى : غنوا يا اطفال ، المجموعة الكاملة ، دار الاداب للصغار ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٨ ، عشرة اجزاء .

(١) غنوا يا اطفال ، الجزء الاول ، ص ٤ ــ ٥ .
(٢) غنوا يا اطفال ، الجزء الاول ، ص ١٠ .

ندرك ان «شعر الاطفال» هو نتاجهم بالذات ، اما ما ننتجه نحن لهم، فهو موضوع بتصرفهم ، لاجل استهلاكهم الثقافي . فهل نقدم لهم حقا المادة التي يتطلبها نموهم الحضاري ؟ ان شاعرنا يقيم جسره الشعري على قنطرين: « امانة بعث الامة العربية العظيمة . . . » والغناء « للحرية والثورة والحياة » . فما هي معالم هذا الجسر الشعري الآخذ في الامتداد بين الشاعر الكبير وبين الاطفال ؟

ثالثا : مفاتيح لشعر الاطفال

الاجزاء العشرة من مجموعة « غنوا يا اطفال » الكاملة ، يبلغ عدد قصائدها مائة قصيدة وقصيدة ، والمفاتيح الشعرية عددها سبعة ، وهي : اللغة العربية ، الالعاب ـ الالات ، الطبيعة ، العائلة ، العمل ، فلسطين، الوطن العربي .

١) تمجيد اللغة العربية

ليست اللغة العربية موضوعا عاديا في شعرسليمان العيسى ، فهي لغة قومية ، جميلة ، لغة ابداعية ، وهي الجميلة » (ج١، ص٢٠ ـ ٢١) ، يتلازم غناء الابجدية مفتاح للوعي القومي عند الطفل . في قصيدة « حروفنا مع غناء الموسيقى ويتداخل الحرف والصورة ، اللحن والموضوع ، الشكل والمعنى :

« ألف ابني
باء بلدي
ثاء ثورة
تحيا الثورة »

الطفل يعي اللغة وعيا نهوضيا ومستقبليا : انه يبني بلده في ظروف الثورة العربية ، ويرقى باتجاه الوطن ، المرموز اليه بالعلم ، وباتجاه المدرسة المرموز اليها بالدنيا ، ويختصر العيسى وعي الوطن ـ المدرسة باسم « الوحدة » التي يشم الاطفال عبيرها المحبوب من خلال اللغة (ج٢ ، ص ٢٣) :

« أرى علمي / أرى وطني
أرى الدنيا / بمدرستي
. . . .
وأهتف باسم وحدتنا
عبير الحب يا لغتي »

وتتمجد اللغة على ألسنة الاطفال / العصافيرالذين ينشدون « نشيد بردى » ، وتأخذ الحروف العربية أشكال الامنيات الداخلية التي يريد الشاعر ان يرفعها من صدره الى حناجر الاطفال (ج٣ ، ص ٣٢) :

زقزق يا عصفور الشام
يا ديوان الحب السامي
من بردى/سرقت انغامي
واخضرت أولى أحلامي
بردى/ بردى/ تحيا ابدا

والطفل ـ الممثول في العصفور ـ ليس قابلا وحسب، بل هو فاعل ـ ذات حرة ، في شعر العيسى . نسمعه يتغنى بادواره (لعبة اللون واللغة) (ج٤ ، ص ١٣) :

ارسم ماما / ارسم بابا
انا صياد اللون الساحر
اكتب شعرا بالالوان
أحيا حرا / انا فنان

هذه الذات الابداعية يتواصل عندها ريش العصافير (الحرية) باللغة الجديدة (الثورة) ، ويتداخل الحرف واللون ، كما تتداخل الواقعية والثورية. هل اللغة العربية هي (شمس العرب) الداخلية ؟ واي صورة عن اللغة يريد اشعارها ايصالها الى اطفال الامة ؟

لغتي علم / لغتي شعر (ج٦ ، ص ٢٨)

وهذه اللغة الجامعة بين العلم والشعر هي « أحلى لغة » . فهي اولا « لغة فصحى » ، وهي ثانيا شجرة تنمو باستمرار . واللغة هي مفتاح الابداع العربي بنظر سليمان العيسى ، وكل ما يتصل بها من فنون لا بد ان يكون ملتزما بمصالح الامة ، فيهتف الشاعر محرضا (ج٧ ، ص٣٢) .

« عظيم ان يعيش الفن للاطفال والثورة »

ويقدم لنا العيسى نماذج من تصوره الخاص بالالتزام الثوري في الفن (نموذج الكاتب الصغير ، ج٨ ، ص١٥ ـ ١٨) . في هذا النموذج يستعيد الشاعر قصة « الذئب والحمل » ، فيعصرنها ويقلب مضمونها ، فضلا عن الاضافة الشعرية القيمة بذاتها :

صارت بنت العصر القصة

كيف ، وما هو هذا الالق الثوري الذي يقدمه الشاعر للوعي العربي المعاصر ؟ نقرأ :

وفجأة .. تسلح الحمل
بخنجرين اثنين
في رأسه تلمس الحمل
قرنين مرهفين
. . . .
في لمحة تجمع الرفاق
وكلهم خناجر رقاق
فتاكة الرؤوس
تلمع في الرؤوس
. . . .
طعنوا / طعنوا الذئب الاغبر
مزقه الفرسان
وقفوا حده / سلخوه جلده
هتفوا / صنعوا منه / ربابه
. . . .
أقسم كل خروف وادع

أن لن يخشى الذئب الجائع
....
تسقط كل ذئاب الارض
عاش الحملان الاحرار

ان الابداع الشكلي والانقلاب المضموني في قصيدة « الكاتب الصغير » لا يحتاجان الى شرح ، لكن الشاعر يكرر هذا النموذج ، بشكل آخر ، في قصيدة « النحلة الصديقة » (ج٩ ، ص ٢٨) . ونكتفي بهذا المقطع من القصيدة للمقارنة بين ما فعله الحملان بالذئب وما فعله النحل به :

سمعتها نحلة فانبرت في حذر
أيقظت اخوتها في الدجى المعتكر
وارتمت قافلة مثل لمح البصر
علقت صيادنا بمئات الابر
جعلت من جلده عبرة المعتبر

وفي قصيدة الحرف الثاني (ج٨ ، ص ٣٢) يمجد الابداع العربي للحرف والفكر (الحرف الاول) وينتقل منه الى (الرسالة العربية) ، رسالة القومية (الحرف الثاني) . فالعربية هي (أم اللغات) والقومية هي (أم العرب) . ومن اللغة ينتقل الشاعر (ج٩ ، ص ١٤–١٧) الى تعليم الاطفال فن الشعر (الطفلة الشاعرة) ويفاجئنا بما يتجاوز ، في نظرنا ، وعي الاطفال للشعر ، حيث يقول :

كان ديك الجن نهرا من نجوم يسهر العاصي على أشعاره
لم تزل تسبح ما بين الكروم نسمة خضراء من آثاره

٢) الآلات / الالعاب

بعد آلة الكلام والفن ، تأتي الالات/الالعاب . فأية آلات – العاب يقدم الشاعر العيسى لاطفالنا ؟ يعتمد صورة الحركة الطويلة – الافقية – ، حركة الامتداد التي يمثلها القطار . فالقطار ليس آلة خارجية عادية ، وليس مجرد لعبة مصطنعة ، انه مثال للترابط القومي بين العرب ، الذي ينشده العيسى (ج٢، ص ١٢) :

داري داري أرض العرب
زار قطاري وطن العرب

داري داري أرض العرب
بيت قطاري وطني العربي

وبعد القطار (الرمز الافقي – الجغرافي) ، يستعين الشاعر برمز احدث واعمق غورا في أعماق الفضاء (مركبة القمر) . ومقابل دور الوصل الامتدادي بين العرب ، المناط بالقطار ، تناط مركبة القمر بدور تغييري – لكنه بكل أسف دور قومي ، استعلائي (ج٨، ص٢٣) :

« قولي للارض المجروحة
بالاشرار
خلوا دنيانا أرجوحه
من أزهار
قصوا أظفار الطغيان
وامحوا آثار العدوان

اما الرمز الثالث للالات العصرية ، بعد القطار والمركبة ، فهو متمثل في « الكرة » (ج٨، ص٢٥) :

« يحبها الكبار والصغار كأنها عصفورة من نار
حياتها في الارض والفضاء انشودة مسحورة الغناء »

والدور الخاص بهذه اللعبة هو ان الارض العربية بكاملها هي ملعب الرياضيين العرب ، والرياضة قوة واستقواء على الخصم القومي ، والواجب الاول للرياضيين هو ان يخترقوا جدران الاقليمية ، وأن يرفعوا « علم الوحدة العربية » ، ويوحدوا الامة الحرة (ج٨ ،ص٢٨):

نحن اشبال التراب الواحد في يدينا ألف فجر واعد
أهلنا في الظلم ضاعوا وغدا تنمو السباع
تتبارى ... تتحدى تملأ الساحات رعدا
والملاعب

واخيرا ، فان الالة التي تشكل ذروة الرموز في هذه المجموعة ، تتمثل **في « السيف »** الذي يقدمه ابو فراس الحمداني للاطفال . انه **السيف العربي** الذي يبحث عنه الشاعر في الجماهير وفي الاطفال معا ، والذي يريد ، مجددا ، أن يرى الضوء العربي يسطع منه . يقول (ج١٠ ، ص ١٣) :

يا شاعر السيف الذي لم يعرف الهوان
اكتب به ، اكتب بنا ، قصيدة الانسان

٣) الطبيعة والحيوان

الطبيعة حاضرة بكل وقائعها ورموزها : من الجغرافية الى النباتات والحيوانات حتى السماوات والاسرار الغيبية . الا ان الحيوانات هي الاكثر حضورا في هذا المسرح الطبيعي ، الطفولي . والطفل المغني يختصر هذه العلاقة (ج٢، ص ٧) في وصفه الارنب الرفيق :

يا موجا من فرو ناعم فوق العشب الاخضر عائم
لا تهرب مني .. يا ارنب انت رفيقي ، هيا نلعب

والحقيقة ان العصفور وامثاله ، هو الرمز المسيطر هو بطل هذا المسرح فهو تارة طفل حقيقي ، وتارة عصفور حقيقي . وفي « عيد الطفل » حيث تغيب عصافير الطبيعة ، تمثل عصافير البيوت ، فلا ندري من يغني

لن . الا انه غناء رائع في جوقة طفولية مدهشة (عيد الطفل ، ج٣ ٠ ص ١٣) :

بالعصافير بالزنابق زينت صدرها الحدائق
ويد الكون أنشأتنا زينة الكون والخلائق

وفي مقطع آخر من هذا النشيد ، تحل « يد الله» محل « يد الكون » ، وهي في كل حال رموز مغلقة على وعي الاطفال . ويواصل الشاعر مزاوجة الاطفال والطبيعة مستعيرا لصغاره ما يحلو لهم من التحولات الطبيعية وغير الطبيعية (ج٣، ص ١٤)

لمى ، لمى عطر الشما
فراشة مسحورة وبرعم تكلما

وهكذا رحلة الاطفال في الطبيعة من العصافير الى الفراشات والبراعم . لكن فجأة يأتي الشتاء ٠ ويعبىء الشاعر اطفالنا لمواجهته بلهجةخطابية لطيفة وبايقاعشعري منسجم تماما مع مشهد المطر الاتي (ج٤، ص ٢٢) :

اوقد أوقد نار الموقد
الريح تئن على الشجر
وتعانق خيطان المطر

الا ان المشهد الجميل ينقطع بالتفاف اعتراضي . وليت الشاعر واصل الاغنية بالايقاع نفسه بحيثيستكمل الطفل صورة المطر . وبالطبع نحن لا نريد ان نحمل شاعرنا قساوة نظرتنا الى مجموعة الاشعار ككل متكامل، لكنا لا نرغب في النظر اليها كمقطعات واجزاء متناثرة ، لان شاعرنا ليس هكذا في الاصل ، ولا يجوز ان نظلمه بنظرة سطحية . خارج مشهد المطر ، يأتينا في الجزء الخامس (ص ٦) مشهد ممتع اكثر تكاملا وتفاعلا من الداخل ــ لنقرأ « رشا والبطة » :

البطة تصنع مجذافا بجناحيها
ورشا الحلوه
البحر وزرقته ولدا في عينيها
وتسابقتا فوق الماء
في الاضواء
البطة خفق شراع ورشا رفات شعاع

وفي « ديمة تغني » ينقلب المشهد ، يتغير المنمق الطبيعي ، ويظل مستمرا الوجه الفردي للاطفال (جماعية الحياة الطفولية ليست القاعدة في شعر سليمان العيسى وان كانوا هم هدفه الاخير) . فلنلاحظ هذه الحركة المتعة حقا (ج٥، ص٢٢) :

تبكي ربوه تضحك ربوه
أوقظ جفن الارض النائم
املؤه عطرا وبراعم

من الربوة الى فصل الصيف ، يتحول الزمن الى بطل . الصيف يتشخص في مسرح الاطفال بطلا، يخاطبهم (ج٦ ٠ ص٦) :

آتي والبسمة في شفتي اسمي فصل الراحة
لولا عملي في مزرعتي ما ذقتم تفاحة
ايامي الحلوة يا أولاد لتكن جدا ، لتكن عملا
ليكن كل منكم ميلاد ولتحمل طلعته بطلا

وتبدو صورة اخرى للصيف في قصيدة « الى صديقي الصغير تيم » (ج٦، ص ١١) ، صورة عجيبة، مثيرة ، ومفاجئة للطفل :

صديقي تيم .. جاء الصيف من **بوابة البحر**
وهددنا بما **في جيبه المثقوب** من حر

وفي « انشودة ريم » يكتشف الشاعر اسما اخر للصغيرة على لسان زهرة اللوز (ج٦ ، ص٢٠) :

ريم ريم مر نسيم في بستان اللوز
قالت زهرة لوز اسم الزهر قديم سميناها ريم

وبعد هذه الفلتات الشعرية الجميلة ، المفيدة ، يعود الشاعر العيسى بالاطفال الى حديقة الالتزامات القومية ، ومثال ذلك ما نقرأه بلسان **« النخلة »** (ج٧، ص ١٢) وما يقدمه الشاعر من وصف **للحصان** (ج١٠، ص ٤) :

النخلة :

تشابكت جذورنا في تربة الوطن
تشابك التاريخ فينا أزهر الوطن
....
كنا سهلا ، كنا جبلا
كنا ينبوعا متصلا

ويكتمل المشهد القومي ، بتصوير هذا التواصل ما بين **النخلة والحصان** من خلالنا / العرب / كينابيع متصلة :

قادم من الف جيل من رفاقي المستحيل
والصحاري والنخيل
لا تسلني من انا ملك الحسن انا
الاصيل ابن الاصيل الحصان العربي

٤) العائلة

من الطبيعة يمكننا الانعطاف نحو مفتاح شعري آخر : العائلة . والمقصود هنا العلاقة العميقة ، البسيطة بين الطفل والاب والام . فالام هي نشيد الطفل ، وهو عصفورها الذي توقظه في الفجر ، اما الاب فصورته

مختلفة : يعمل بتعب - وتختلط فجأة صورة الاب بصورة « الوطن الاكبر » (ج١، ص٢٥/٢٧) . وفي الجزء الثالث (ص ١٦) يقدم الشاعر للاطفال صورة مثالية ، متعالية عن الام ، يقول :

ملك يرف على سريري يحنو بأنفاس العبير
سر الاله بمقلتيه ونعيمه في راحتيه
اغلى من الدنيا عليا واحب مخلوق اليا
افدي الملاك الساهرا قلبا علي وناظرا

وفي الجزء الرابع ، (ص١٧) يختصر العيسى علاقة الاطفال بذويهم من خلال احتفالية العيد بتقبيل الام والاب. ولا ندري لماذا يقرن الشاعر صورة ام بمثاليات الغيب والطبيعة (الملاك) ، ويغيب صورة الاب عن مسرح البيت والمجتمع ، لتأخذ شكل العامل او البطل القومي ، او الشهيد الخ ؟

٥) العمل

اننا لا نقول ان سليمان العيسى يقصر العمل المنتج على الرجل دون المرأة ، لكن نماذج قصائده المائة والواحدة تضعنا امام هذه الحقيقة المريرة وهي ان الانتاج شأن الرجل . فهل اطفالنا بحاجة الى هذه الصورة الحصرية الظالمة ؟ لنقرأ (ج١ ، ص ٣٠/٣١) :

عمي منصور نجار يضحك في يده المنشار
يعمل بدءل وهو يغني في فمه دوما اشعار
......
عمي منصور نجار **يبدع** في يده المنشار

اننا لا نستخلص من ذلك ان العمل الابداع هو شيمة الرجل وحده ، ولكن الصورة الاخرى لا تطل ، فعسى ان لا تغيب في الاشعار القادمة . الفلاح فوق جراره معتز بحداثته ، معتز بحقله وبنفسه . فهذا كله يصنع الوطن « الحقل الاخضر صنع يدي ، وانا فلاح يا بلدي » (ج٢ ، ص ٩) . وفي الجزء ٣ (ص٩) تطل علينا صورة فلاحنا القديم القوي (نقيض الفلاح الحديث فوق الجرّار) ، يقول :

الساعد المفتول
تحبه الحقول
تعطيه ما يشاء من ثمر
من غلة كدفقة المطر
وتضحك البلاد
لموسم الحصاد
ويسعد البشر

وفي هذا الجزء الثالث (ص٢٢) يقدم لنا العيسى نموذجا شعريا غنيا (غرفة الزجاج) يستحق الدرس المفصل ، الذي نعتذر عنه في هذه المطالعة السريعة . الا ان ما يلفتنا هو ان **الحداد** يدخل نموذجا خاصا في شعر العيسى لا يقل اهمية عن **الفلاح** . وهذان الرمزان الحضاريان يتكاملان في الصورة الشعرية وينعكسان في مرآة الطفل . لكنهما ليسا كذلك في الواقع العربي . ونجد في الجزء الخامس (ص ٣٢) قصيدة بعنوان (نشيد العمال) ختامها :

ونحن الشعب .. قاعدة وروحا
ونكتب نحن ملحمة الحياة

الا ان تطوير مضمون العمل يتبلور امامنا في قصيدة «الشباب يشقون الطرقات» (ج٧ ، ص ٢٠) ، بلون من الخطابة التصويرية :

اخضري حول معاولنا يا ارض بلادي واتصلي
هذي جمرات مشاعلنا بالحب تضيء وبالعمل

ويصور سليمان العيسى تصويرا رائعا هذه القوة الاجتماعية المنتجة في قصيدته « رسالة من عصافير قطر الندى » (ج٧، ص ٢٩ - ٣٠) :

نحن الذين نصنع الحياة من دون ان تدري بنا الحياة
من حارة قديمة مكافحة يمر فيها اليوم مثل البارحة
جيراننا مطارق النحاس والناس عند الجد نحن الناس
وأهلنا صميم هذا الشعب ونحن للتحرير نحن الدرب

٦) فلسطين

ان فلسطين هي جزء رئيسي في مشكلات الوطن العربي ، ولذلك فانها تشكل مفتاحا خاصا في اشعار سليمان العيسى ، يرشدنا الى جوهر القضية العربية المعاصرة (ج١ ، ص ٢٨) :

فلسطين داري ودرب انتصاري
.. وجوه غريبة بارضي السليبة
تبيع ثماري وتحتل داري

وفي الجزء الرابع (ص ٨-١٠) يبرز الطفل الفلسطيني متميزا بموقفه الثوري :

الويل لمن سرقوا داري
النار تقاوم بالنار
انا من يافا انا من صفد
وطني ... سأحرره بيدي

٧) الوطن : التحرير والوحدة

يركز سليمان العيسى على التوعية القومية ، بحيث يدرك الاطفال ان وراء أوطانهم القطرية المنظورة ، هناك وطن واحد كبير . وهذا المفتاح الشعري ملازم تقريبا

لاغلب قصائده من الجزء الاول (ص ٢٧) ، الى الجزء الثاني (ص ٢٨) حيث يقول :

ارض الاجـداد وطن الامجـاد
يتسلح بالعلم لا يركـع للظلـم
عـاش الينبـوع المنسكـب
عاشـت شمـس لا تحتجـب
عـاش العرب عـاش العرب

وفي قصيدته (للجميع ، ج٢ ، ص ١٤-١٥) يرسم العيسى صورة مضيئة للوطن العربي ، وطن الاخـاء والمساواة والتساعد . وهذا الوطن الباحث عن وحدته في الامة والدولة ، يفتح الشاعر افاق الحلم والامل(ج٣، ص ٤-٦) :

يحكى ان العصفـوره قالت يومـا للاولاد
انـا للوحـدة منذورة كونـوا مثلي يا أولاد
.. طرنا مثل العصفوره نحن ملاييـن الاولاد
حررنا الارض المقهوره وحدنـا وطن الاجـداد

وتمتليء صفحات الاجزاء (ج٤ ، ص ٢١ ، ج٥ ، ص ١٧ ، ٢٧-٢٩) بهذه الاضاءات القومية ، المأساوية أحيانا رغم كل التضحيات والشهداء :

لكن خريطتـك الكبرى تتمزق تبكي يـا وطني
.. لكني طفل محروم يا كنـز العالم يا وطني

وتنقلب هذه الصورة نحو التفاؤل والفرح والامل المتالق (ج٧ ، ص ٦) :

يا حلوة . بستـان العرب ادعـوه انا الوطن العربي
بمشـارقـه ومغاربـه مري يـا حلوة وانسكبي

.. المـاء لكـل النـاس

(وفي الجزء ٧ ، ص ٢٧) يتابع الشاعر حلمـه الطفولي :

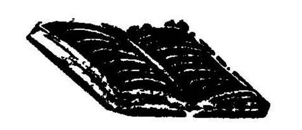
يا ملعب النسور هيء وحـدة العرب
تشعل بنـا طريقها جباهنـا اللهـب

وتتعالى الرؤية الشعرية الى مستوى اقتران الوحدة بالثورة (ج٨ ، ص ٧) ، الوحدة بالتاريخ ، الوحـدة بالانتماء القومي (ج١٠ ، ص ٨) ، العرب والشمـس (ص ٢١) حتى اعلان العروبة في كل شيء .

***

نامل ان نكون ، بهذه المطالعة الموضوعية ، قد أضأنا جانبا من اشعار الاستاذ سليمان العيسى ، وفتحنـا نافذة امام اطفالنا وكبارنا لانماء سيرورة الوعي الانساني والقومي معا ، في طبيعة متجددة ، يغيب عنها ، بكل أسف ، الوضع الاجتماعي العربي ، اليس من حق الاطفال ان يعرفوا الواقع العربي كما هو ، فيروا الى جانب المثال ، الوجه الاخر للحقيقة وللحياة العربية ، فـالى شعر اكثر واقعية داخلَ خط الثورة الشعرية التي اعلنها واستمر بها سليمان العيسى جيلا بعد جيل .

خليل احمد خليل
استاذ علم الاجتماع بالجامعة اللبنانية



مراثي

(١)

صار ميراثنا في يد الغرباء . وصارت سيوف
العدو : سقوف منازلنا . نحن « عبّاد شمس » يشير
بأوراقه نحو اروقة الظل . ان التويج الذي يتطاول :
يخرق هامته السيف ،
يخرط قامته السيف ،
ان التويج الذي يتطاول : يسقط في دمه المنسكب !

(٢)

نستقي ــ بعد خيل الاجانب ــ من ماء آبارنا .
صوف حملاننا ليس يلتف الا .. على مغزل الجزية .
النار لا تتوهج بين مضاربنا . بالعيون الخفيضة
نستقبل الضيف . ابكارنا ثيّبات... وأولادنا للفراش.
دراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب !

(٣)

أبي ظامىء يا رجال ..
أريقوا له الدم كي يرتوي
وصبوا له جرعة .. جرعة .. في الفؤاد الذي يكتوي
عسى دمه المتسرب بين عروق النباتات ، بين الرمال
يعود له قطرة .. قطرة .. ،
فيعود له الزمن المنطوي .

(٤)

أقول لكم : لا نهاية للدم ،
هل في المدينة يضرب بالبوق .. ثم يظل الجنود
على سرر النوم ،
هل يرفع الفخ من ساحة الحقل .. كي تطمئن
العصافير ،
ان الحمام المطوق .. ليس يقدم بيضته
للثعابين ..
حتى يسود السلام
فكيف أقدم رأس أبي ثمنا ؟
من يطالبني أن أقدم رأس أبي ثمنا
لتمر القوافل .. آمنة ،
وتبيع بسوق دمشق :
حريرا من الهند
اسلحة من بخارى
وتبتاع من « بيت جالا » صفوف العبيد ؟!

القاهرة ــ أمل دنقل

أمل دنقل

مقابلة أدبية مع : الشاعر سعدي يوسف

أجراها : بيان الصفدي

ـ لو حدثتنا قليلا عن طفولتك وبداياتك الشعرية .

● ولدت عام ١٩٣٤ في البصرة ، والدي توفي في وقت مبكر كنت في الاول او الثاني ابتدائي ، اخي تخرج معلما وتكفل برعاية الاسرة . الطفولة كانت في قرية « حمدان » و« المطيحة» و«بقيع» والاخيرة ملاصقة لجيكور ، الدراسة الابتدائية كانت في ابي الخصيب والثانوية في البصرة .

وبالنسبة الى بدايات الشعر ... في الثالث المتوسط بدأت أتعلم الاوزان ، في الرابع او الخامس نشرت في جريدة بغدادية ، وفي دار المعلمين العالية صار اهتمامي بالشعر اكثر جدية ، وكان للجو الثقافي دور ايجابي في الموضوع ، واستاذنا الدكتور عبد الرزاق محيي الدين انتبه الي بشكل جيد ، فكنت اعرض قصائدي عليه ..

بالنسبة الى الشعر الحر بدأت به متأخرا ، حتى سنة ١٩٥٥ كنت لا اكتب قصائد حرة .

ـ هل تلح عليك صور معينة من الطفولة ؟

● مثلا وجه ابي أحب ان استعيده ، ومع ذلك يبقى غائما ، مرات اتذكر انني صغير في السوق ، احيانا ارى شخصا كأنني اريد ان اناديه ، اكتشف انه لا ينظر الي .. ولا اثير اي اهتمام بالنسبة اليه.

ـ الطبيعة حاضرة دائما في شعرك ، كيف تفسر ذلك ؟

● المنطقة التي عشنا فيها ذات طبيعة جميلة، وصلة الانسان بالطبيعة صلة عضوية تماما ، فالبستان هو جزء من المعيشة ومكان اللعب ، والنهر كذلك ينقل محصول التمر ... نسبح فيه .. ونصطاد السمك .

الطبيعة لا تنفصل عن امتداد النظر والاتساع الذي يعطيه شط العرب ... في ذاك الوقت، وانا في العاشرة، كثيرا ما كنا نقطع شط العرب في زورق صغيرمن التنك. كان النهر مع جماله الفائق واتساعه تكثر فيه الكواسج ، وكنا نراقبها بنوع من الرهبة ... الكوسج تبدو منه سكينة بشكل مستقيم تخترق الماء .

أخشى ما نخشاه عند العبور ان يتعرض لناالكوسج ... صورة جدي ايضا بالنسبة الي مهمة ، كان يعتني بي كثيرا ، يصحبني معه في صيد السمك او فيالبستان.

ـ هل استخدام الطبيعة في شعرك تعبير عنحيوية الحياة وجدلها ؟

● في مرحلة متأخرة صارت الطبيعة اكثر من مسألة التجاء ، في مراحل اولى كنت التجيء الى الطبيعة ، ولكن كانت أشبه بالمنظر أو المشهد ، لكن فيما بعد أخذت استخدم الطبيعة استخداما عضويا في القصيدة كعنصر فعال في تطورها ، وحتى في جلاء الموقف الانساني من خلال الطبيعة نفسها .

الانسان قد لا يستطيع ان يتتبع اشكالات الحياة بكل حرية ، فيجد حريته في تتبع اشكالات الطبيعة ، قد تكون ثمة قضايا اكثر تعقيدا من هذا الشرح البارد لعلاقة الشعر بالطبيعة . ومع هذا فأنا احرص على ابراز الانساني في معالجتي للطبيعة ، حتى ولو اتخذت هذه المعالجة شكل مشهد صاف .

ـ الملاحظ ان ليس في شعرك طفرات فنية بل ان تطورك هادىء وثابت ، ومنذ قصائدك الاولى كنت تحافظ على فنية عالية .

● انا أحس ان مسيرتي الشعرية الطبيعية بطيئة، ولهذه المراحل والتبدلات على الاقل في العلاقة بين مرحلة واخرى ، تجد نوعا من الامتداد .. لكن قد تلاحظ القفزة اذا قارنت بين مرحلتين متباعدتين زمنيا ...

كلما خطوت خطوة في طريق الشعر الطويلاحسست بأني أقترب اكثر من الحرية ..

قد يفسر هذه المسألة التخلي التدريجي عن قيود الوزن ورتابة القافية ، وحتى عن البنية المألوفة للقصيدة الحرة في بعض الاحيان .

ــ من المؤكد ان الصورة لديك هي المدخل الكبير للتعبير . ما هي رؤيتك لهذه الزاوية ؟

● هذه المسألة نضجت عندي من البداية ، وفي وقت مبكر ظلت مسألة الصورة تلح علي اولا بشكلها النظري ومتابعة الصورة في التراث الشعري والشعر الحديث، ثم تولد عندي نوع من الهوس بالصورة ، واتخذ هذا بالمقابل شكل نفور يشبه رد الفعل ازاء التقريرية ، قد يكون هذا الادراك المبكر والمتعصب لاهمية الصورة في القصيدة هو الذي جنبني مزالق كثيرة يمكن ان تؤدي الى التقريرية ...

هذا الاعتقاد الذي اصبح الان كلاسيكيا « التعبير بالصورة » حاولت ان اكون أمينا له . والصورة افادتني في اعطاء عنصر الحركة وارضية الجدل في القصيدة ، وجنبتني ايضا الوقوع في منزلق التسييس في العملية الفنية .

ــ ألا ترى ان المباشرة دليل على عجز فكري وجمود؟

● المسألة هي احترام للحياة ، وفيها القاء مسؤولية على الشاعر نفسه ، انني أتساءل عندما أقرأ لي او لغيري: أي جهد بذل لاكتشاف شيء ما ؟ اية نظرة جديدة الى هذه الشجرة مثلا جاءت بها القصيدة ؟ ان الصورة مفيدة في اعطاء حق الاجابة عن اسئلة من هذا النوع .

ــ هل نستطيع القول ان الصورة دلالة على موقف فكري ضد السطحيات ؟

● محاولة الاكتشاف هي بالتأكيد ضد رتابة السائد، والسائد قوي دائما والعادات قوية ، وقد تلغي جزءا من فاعلية الحاسة عند الانسان ، وانا لا استغرب ابدا حين لا تلاقي قصيدتي تقبلا كافيا ، واعتقد ان هذه المسألة طبيعية جدا ، لكن الشيء الغريب ان الناس غير المحترفين عندما يقراون كثيرا من قصائدي يتوصلون الى اسرارها التي لا ادري كيف ان بعض المحترفين لايتوصلون اليها ... ان بعض الاصدقاء الذين ليس لهم علاقة بالاحتراف الثقافي يحفظون قصيدتي احيانا ، ويتحدثون عنها ، ويكتشفون فيها الشيء الذي يكتشفه اي مثقف لماح الذهن .

ــ وعلاقتك مع النقاد كيف تقيمها ؟

● مسألة اهتمام النقاد بي مسألة غير مهمة، وعموما لا يوجد نقاد حقيقيون .

ــ ما رأيك فيما كتب عنك ؟

● ما كتب عني اعتبره اشياء عابرة لان اكثره لم يتناول حرفيات القصيدة ...

تلك الكتابات لم تجهد نفسها في معرفة خصوصيات القصيدة ... البحث الموجود فيها ... ملمس الاصابع، في أكثر الاحيان كتابات تكتفي بعموميات ما يطلق من مناهج ومذاهب ادبية .

ــ اعتقد ان هناك نقطة تحدثنا عنها طويلا ، وهي ان سعدي يوسف شاعر صنعة ، بمعنى ان الشعر عندك هندسة متقنة ومدروسة في كل زواياها .

● هذه النقطة صحيحة ، فانا اهتم بالصنعة . ان هندسة القصيدة العربية القديمة تبهرني بشكل عجيب ، أنا اخذت من القصيدة التراثية مفهوم النظام في العمل الفني . بالتأكيد في القصيدة الجديدة قوانين صارمة في العمل الفني، وأنا لم أكتشف القوانين ، وربما لن أكتشفها لكنني أحاول أن أطبق نوعا من المسؤولية العالية ازاء عناصر الشعر الاولى التي قد تتصل بالبدائي ، مثلا انا أعطي الحواس حقها ، واعطي الادراك الناتج عن الحواس حقه ايضا ، وبتعبير آخر انالست ضد العلم فيالقصيدة. وفي هذا المجال أستفيد من النثر ... النثر العربيالموروث وانظر الى اية صرامة كان يكتب بها الناثر العربي كالجاحظ او ابن المقفع او عبد الحميد الكاتب ، وعندي قاعدة « ان اهم ما في الشعر اخلاقية النثر » هذا ما يجعلني مع أمانتي للاحساس والادراك في الوقتنفسه اؤمن باحساس القارىء وادراكه ، واحاول الاخذ بيده اكثر من تطويقه، او الالتفاف عليه ، وكل ما افعله هو ان احاول اعادة ترتيب الاشياء التي هي امام عيني القارىء وتحت ملمس يديه .

ــ كيف تبتدىء القصيدة عندك ؟ وكيف تنتهي ؟

● البداية في اكثر الاحيان ليست بيدي ، بل ان مجموعة ضغوطات او استشارات هي التي تصنع اللمسة الاولى في القصيدة ، أترك المدى لان تشق القصيدة سبيلها بكل حرية ، لكن عندما اصل الى النهاية احيانا اقوم ببتر زوايا في آخر القصيدة .. قد تكون بيتا او بيتين او ربما مقطعا ، اعتقادا مني بان الشحنة الاساسية بدات تفقد قوتها تدريجيا عندما تصل الى النهاية ، قد يتدخل الوعي فيها بشكلّ واضح ، قد تصبح النهاية عملية تفكير، فأتخلص مما اعتبره بقايا الموجة .

ــ قارىء شعرك يلاحظ ان علاقتك بالتراث قوية ، واستخداماتك تعتمد كثيرا على اصول بلاغية قديمة .

● علاقتي بالتراث هي علاقة تعلم دائمة ، وبخاصة في قضية الاحساس بالكلمة ودقتها .. بالنسبة الى الحروف ومعانيها واستخداماتها .
لي مصدران في هذه المسألة : القرآن والجاحظ ،

حتى في السجن كان معي القرآن ، والذي كان يلح علي هو استخدام الحروف ...

بعدها تعلمت من النثر العربي القديم كيف تعاد المفردة الى صفائها الاول ، فأحاول دائما ألا تحمل المفردة سوى هالتها الاولى ، ولكن ربما عندما يكون التركيب الشعري ـ وتتفاعل الكلمات مع بعضها في ضوء الشعر او الحالة الشعرية ـ آنذاك يمكن أن يولد الشاعر الهالة التي ارادها ، والتي تضيء مجموع القصيدة . أقصد انه من العبث محاولة اشعال الشموع المتفرقة في القصيدة والاكتفاء بها منفردة لاتخاذها بديلا للنار الكبيرة . قد يكون هذا السبب وكون المفردة معجمية بشكل ما ... هذا الامر قد يسهل قراءة قصيدتي ، اذ لا يكون ارتباك في تحسس المفردات وتبين معناها لانها واردة بالضبط في قيمتها المعجمية التي هي قيمة اتصال حقيقي مستمرة .

ـ هل نستطيع ان نتعرف الى تأثير شعراء معينين من القدماء ؟

● بشكل عام الشعر الجاهلي وبعض الشعر الاموي ، لكن تأثري بالشعر الجاهلي اكثر .

أنا اثق ثقة عمياء بالشاعر الجاهلي ، اثق بعلاقته مع الطبيعة والمجتمع ، أثق بتعبه وتواضعه ... مثلا الحديث عن الاحجار قيمة فنية كبرى ، وجهد يحترم بالتأكيد ، هنا لا مجال للترف فيه او الخديعة او الكذب ... تماما .. الانسان ازاء الحجر ... فيما بعد بالنسبة الى الشعر العباسي يهمني الشعراء الاقل اتقانا والذين مروا بمرحلة لم تبلغ فيها القصيدة العربية قمة هندستها الزخرفية ، لانني استطيع ان اكتشف لديهم قيمة المهنة والجهد المبذول .

فمثلا احب ابا تمام اكثر من المتنبي ، اشعر ان المتنبي متقن الى حد اللعنة ، لكن لذة الاكتشاف اجدها عند ابي تمام . ربما مهيار الديلمي أدخله في هذا الاهتمام اكثر من الشريف الرضي .

ـ من خصائص شعرك التكرار ... كيف تنظر الى ذلك ؟

● انا استخدم التكرار لاغراض ، أحيانا استخدم تكرارا ناقصا اشبه بالجناس الناقص لاقوم بالتكرار نفسه بانتقالات في الاحساس والاستشارات ، واحيانا استخدم التكرار دلالة جغرافية ، احيانا اجد التعبير عن حالة معينة .. السرعة .. او البطء ... فيقوم التكرار بدور فيها .

احيانا استعمله لتثبيت احساس معين فترة من الزمن ، ثم مباشرة بعد التكرار انتقل بالقارىء الى احساس آخر اشبه بعملية خاطفة ..

استخدمت التكرار في جوانب كبيرة واستفادات متعددة .

ـ في شعرك قلما نجد زوائد لفظية او معنوية .

● المسألة نتيجة تلك المسؤولية التي اتشبث بها بخصوص الامانة لمعطيات الحياة والحالة النفسية ، هي احترام للصنعة ... نتيجة طبيعية جدا ... لا احاول ان آخذ من وقت القارىء أكثر من اللازم ، شيء يلح علي في القصيدة ، دائما يوجد محور معين ، واحاول ان اوظف كل شيء من أجل اضاءة هذا المحور ، واعتبر ان الزوائد تؤدي الى تغييم المحور ..

كلما كانت القصيدة اكثر التصاقا بالمحور كانت هناك حاجة فعلية الى بتر الزوائد ، وانا احاول ان اضع كوابح ازاء التدفق اللغوي او العاطفي او امتداد الانفعال الى اكثر مما يلزم .. لانني اخشى الانسراح بعيدا عن هدف القصيدة ومبررها . او المسألة حرفية ان اكون اكثر سيطرة على المحور الواحد للقدرة على معالجة اكثر من محور في قصيدة واحدة ... ولو انني احيانا اقوم بتجربة ولكنها تخضع للقسوة نفسها في الكتابة .

ـ وهل نتعرف الى تأثرك بالشعراء المعاصرين ؟

● ذلك في حدود تمثل القيم اكثر من التأثر المباشر بالنص . مثلا قيمة اللغة عند بدر شاكر السياب ... هذه المسألة باهرة تماما ، فتمثلت هذه القيمة بالذات عند بدر ، لكن لم اقع في تقليد نصوصه ، عدا قصيدة كتبتها عامدا وهي مرثية له .

الموسيقى عند بلند الحيدري على سبيل المثال ، قلدته في قصيدة استخدمت فيها اسلوبه ، اما البياتي فقد استفدت من زاوية تناوله للموضوع السياسي ، فهو يختار ذلك بتميز . الجواهري استفدت منه كيفية ان يدجن هذا التراث الذي هو بشكل ما غير واقعي ..خاصة الشعر العباسي ... كيف استطاع ان يدجنه من اجل الواقعية ، هذه المسألة اعطتني ثقة بان اكثر الاشكال الجمالية تطورا يمكن استخدامها في اغناء الشعر الواقعي . ذلك ما تعلمته من ابي فرات .

ـ هل لك رأي في الشعر العمودي ـ وقد كتبت فيه ـ ؟

● الشعر العمودي كنص لشاعر حي لا أطيقه في القرن العشرين ، من هذا الشعر تعلمت الكثير ، ولكن القصيدة العمودية هي الان معادية للتاريخ .

ـ الاحظ انك تعبر عن الواقع بشكل شامل بحيث لا نستطيع أن نكتشف غرضا مستقلا في القصيدة التي تكتبها .

● انا ميال الى قصيدة الفرض ، فالقصيدة في رأيي يجب ان تؤسس نفسها أيضا على معلومات ينبغي ان تكون لها حرمة الوثيقة ..

وربما لهذا السبب تجد في معالجة مسألة معينة حاجة لان يكون للموضوع مستنداته التي تفيد في اعطاء الشرعية لتناول الموضوع بهذه الصورة .

الخوف من الكذب أيضا هاجس عند الانسان ، كيف يتغلب على احتمال ان ترمى القصيدة بالكذب ، يمكنه ان يعتمد على معلومات وعناصر من الحياة تجعل قصيدته بمنجى فني على الاقل من الاتهام بالكذب .

ـ الحياة والسفر ، ماذا يشكلان في تجربتك ؟

● افادتني كثيرا ، انا اعتمد او احتلب ما قدمته ، ومشكلتي انني لا اجرؤ على الكتابة عما لا اعرف ، وهذا ايضا من ضوابط قصيدتي .

الفترة التي غبت فيها عن العراق هيأت لي استقرارا في العمل والقراءة ... استقرارا منزليا واطمئنانا لم احسه من قبل ، ثم منحتني فرصة رؤية سماوات اخرى، تعرفت على قيم في الحياة لم تكن مألوفة لدي، واستفدت ثقافيا وطورت معرفتي باللغة الفرنسية .

ـ أنت متهم من ناحية رؤيتك للشعر وعلاقته بالايديولوجيا . هل يمكن اعطاء وجهة نظر موجزة في ذلك ؟

● هذه المسألة سببت لي احراجا ومتاعب وسوء فهم ، السياسة نشاط انساني متميز والشعر نشاط انساني متميز ، حدود السياسة واضحة ، لكن حدود الشعر غير واضحة ، احيانا يكون التداخل بين النشاطين ولكن ذلك لا يعني ذوبان الشعر في السياسة .. انا اؤمن ان الشعر ميدان الحقيقة ، وهو لا يتمثل الايديولوجيا بل يتمثل الحياة .

في الحالات التي اجد فيها القصيدة تصرخ اسمح للسياسة ان تصعد الى السطح ، لكن في اكثر ما كتبت كانت الافكار تترقرق تحت السطح .

ولا اسمح لاي رأي ايديولوجي ان يحدث خللا في شعري .

ـ كيف توصلت الى شخصية الاخضر بن يوسف؟

● في الاساس ضربة حظ او صدفة ، فالاخضر اسم ينتمي الى أقطار المغرب العربي من الاسماء الاكثر شيوعا هناك ، وجدت لدي حق الاستحواذ عليه والتسمي باسمه والتحرك في خطوات مشتركة معه ، بحيث تولدت بيننا الفة عميقة ، حتى كاد احدنا يغدو الاخر ، وهناك لذة اشعر بها كلما وضعته في مأزق ، وراقبت معاناته ومحاولاته الخروج من الدائرة المغلقة حتى اذا رأيته وهو ما يزال الاخضر بن يوسف الماكر والبسيط .. الخائب والمنتصر .. احسست بانني سعيد به ومعه .

ـ لماذا توقفت عن كتابة القصة القصيرة بعد مجموعتك الجميلة « نافذة على المنزل المغربي » .

● عندي مشاريع مؤجلة كثيرة ، القاص يحتاج الى هدوء بال لا امتلكه الان ... وربما عدت الى معالجة القصة القصيدة .

ثم هناك امر يجعلني اتردد في كتابة القصة وهو ضجري من مسؤولية التفصيل ، مثلا حين احاول ان اعبر برجل ما الشارع في القصة ارهق نفسي في تفصيلات قد لا اعيرها الاهتمام نفسه وانا اكتب قصيدة عن رجل يعبر شارعا .

مبدأ القفزة المتوفرة في القصيدة يصبح اكثر صعوبة في التطبيق داخل القصة .

ـ كيف تنظر الى الحركة الشعرية الان في الوطن العربي ؟

● بشكل عام اراها بذور خمود ، واحتياطي الحركة ايضا لا يدعو الى ثقة كبيرة مع الاسف ، هذا التآكل في المجتمع العربي عملية تؤذي الثقافة العربية بانواعها وليس الشعر وحده ... تعاظم الحواجز بين مختلف الاقطار وعدم وجود مجلات قادرة على ايصال تجارب الشعراء العرب في مختلف اقطارهم ... وتبعية الشاعر ... كلها امور ظلت تسيء الى الحركة الشعرية .

ـ ما الذي تستطيع ان تفعله القصيدة في رأيك ؟

● همي الاساس والاول وربما الاخير هو التوصل عبر القصيدة الى فهم الظاهرة البشرية ومصائرها .

وبالتأكيد الطريق طويل وشاق ، لكن عنصر المعرفة في المسعى الشعري يجعل الامكانات مفتوحة امام تحقيق هدف مثل هذا . لدي كذلك طموح في ان يكون ما اكتبه عونا في الاستدلال على ما يجري في أيامنا هذه ، بمعنى وضع الظاهرة البشرية في اطارها الحقيقي والحيوي .. قد يبدو الامران هدفين بعيدين ، المسألة صحيحة، ولكني ارى انني في مسيرتي نحوهما اساعد الناس في ان ينظروا الى داخلهم والى ما يحيط بهم بعيون اكثر انفتاحا ، وقد تكون هذه الناحية هي الجانب النفعي الوحيد في قصيدتي .

ـ ما هي حدود تأثرك بالشعراء العالميين ؟

● يمكن أن آخذ ناظم حكمت .. لوركا .. بريفر.. الشعر الامريكي الى حد ما ، وبصورة ما شعر بلدان البحر المتوسط .

ـ لك تعامل خاص مع الشعر في علاقته بالواقع اليومي ودقائقه الصغيرة .

● الحياة اليومية كلها مغرية بالنسبة الي، او هي الرافد الاصيل لما اكتب ، والتقاطاتي من الحياة اليومية تلح علي ، انني طبعا اعاني بعض المصاعب في انتقاء التفاصيل وتقديم الرئيسي وتعيين الثانوي ووضع الارضية المناسبة لحركتهما . اي تفاصيل قادرة على الترميز او ممكنة الترميز اكثر من غيرها ، اي تفاصيل لها قدرة على الحركة اكثر من سواها ، اي تفاصيل يمكن ربطها بالشامل ، اي تفاصيل يمكن اعادتها الى البدائي.. ذلك له علاقة باعتمادي على حياتي اليومية في القصيدة كما ترى . واساس ملاحظتي للتفصيلات هو الرغبة في بناء عالم آخر له قوانينه ومرتكزاته المختلفة عن الحياة اليومية لكنها تبدو في الوقت نفسه كأنها الحياة اليومية ذاتها ، وان لم تكن كذلك في حقيقة الامر .

ـ لماذا لا تركز على الاسطورة ؟

● قد تكون مسألة مدى اهتمامي بالحياة اليومية ، هذه المسألة هي التي جعلتني ابحث عن امكان التوصل الى اسطورة جديدة نابعة من غرابة هذا الواقع وحركته ومشتبكاته . على سبيل المثال متابعتي لشخصية الاخضر ابن يوسف أجدها أهم من استخدام يوليسيس مثلا .. هذا هو السبب الاساسي.

الاسطورة لم تستخدم في الشعر العربي الجديد بصورة عضوية وظلت تشبه جسما غريبا مزروعا في جسم القصيدة الجديدة ، واذا اعتبرنا « بدر » اكثر الشعراء المحدثين استخداما للاسطورة فان من النادر مع ذلك ان تجد لديه اسطورة ذائبة في نسيج القصيدة .

ـ هل تجد صعوبة في ان تضيق الكلمات عن تأدية ما تريد ؟

● لا .. لا اجد صعوبة .

ـ الاحظ ان لديك اهتماما ملحوظا بالمأساة الفلسطينية ما هو تفسيرك لذلك ؟

● عندما دخلت المسألة الفلسطينية وضعها المأساوي وعندما لم تعد الكتابة عنها وعن ويلاتها مجدا احسست بمسؤولية ازاءها .

كان التغني بالفارس الذي لا يقهر هو السائد ، لكن الحديث عن المناضل المحاصر قليل الاغراء ، لذا كان توجهي نحو الكتابة عن وضعية المقاومة الفلسطينية .

ـ هل القصيدة امر مرهق لك نفسيا ؟

● انها بشكل عام عمل مرهق ، لكن يتفاوت الارهاق بين قصيدة واخرى ، فعندما ينضج اطار القصيدة وبعض تفاصيلها نضجا بطيئا اكون مهيأ لكتابتها بارهاق اقل ، اما حين تكون عناصرها لم تنضج بعد فان عملية انضاجها اثناء الكتابة امر مرهق ، لكني بصورة عامة اشعر بمسؤولية عالية ازاء كتابة قصيدة .

ـ هل تفكر بالموت ؟

● مرات افكر فأجد نفسي أسقط في فراغ ، ولذا أبعد هذه المسألة عني ، وانغمر في مشكلات العالم الفعلية .

ـ كيف تتعامل مع الترجمة التي قدمت نماذج جيدة فيها ؟

● اعتبر الترجمة نوعا من الكتابة ، ولهذا انا اترجم اشياء ذات اختيارات شخصية جدا ، واحيانا اعوض في الترجمة عن اوقات نضوب في الكتابة ، كما احاول فيها التنبيه الى هواء آخر يمكن أن يتنفسه المهتمون بالقصيدة. وبتطور القصيدة العربية المتحضرة ، واتمنى لو استطعت انجاز مكتبة صغيرة من الشعر المترجم .

ـ اخيرا ما هو تقييمك للشعراء الشباب ؟

● في الاساس عندي مراهنة على الظاهرة الشابة، واحاول الاطلاع باستمرار على اعمال الشعراء الشباب وتجاربهم ، لكن يؤرقني انه في زمن صعب غير واضح المعالم غير مهتم بالثقافة ، مرتاب ازاء الابداع ، كيف يستطيعون وهم في هذه السن المرهفة أن يتخطوا هذه المتاعب كلها ؟



الموت بين شهادتين

زينب منتصر

وسط جموع محتشدة في ميدان التحرير ، امرأة في ثوب أرجواني ، وما هي الا لحظات حتى كانت تحتل مركز الدائرة ، وفي لمحة خاطفة أبصرت هدفها . رشقت السكين في الصدر . غاصت بها حتى مقبضها المعقوف الذي يأخذ شكل علامة استفهام حادة المنحنى . بعدها وقفت تعدل من هيئتها . ازدردت ريقها . شدت قامتها الى أعلى . بدت متزنة غاية الاتزان . حملقت بنظرات منتقمة للدم القاني الحار المتدفق . ازدردت ريقها للمرة الثالثة . ثم رفعت السكين بهدوء الظافرين . ثم توجهت بلفتة خفيفة الى الجمع الهائل الذي كان يزداد كثافة ، موجة تلو الاخرى ، محاولا احداث شرنقة صلبة تغلفها . شهرت السيف الاعزل ، فكشفت عن زند ضعيف واهن ، ربما استمد قوته من لحظة تاريخية سحيقة قد مضت . تقدمت ثلاث خطوات قصيرة . شعرت من خلالها أنها تبث ذعرا في نفوس ذلك الحشد الهمجي المتشرنق .

تراجعت بلهفة تبصر الذئب القابع في دمائه النازفة بلا انقطاع ، دارت حول نفسها دورة غير مكتملة. ثم أطلقت عبارة حادة دوت في أرجاء الساحة بأكملها :

« أنا أخت صالح عبد القادر . زوجة شريف مقبل . أم عصام شريف » .

وسرعان ما تدحرجت ثلة من ضباط وعساكر الشرطة ، تندفع لاهثة من بين الثقوب المتاحة هنا وهناك، لتحاصر الموقع من جميع الاتجاهات . تعجب الجميع من عبارة هذه السيدة ، التي ظلت ترددها حتى القبض عليها . تعجب الجميع من عدم مقاومتها . وتعجبوا أخيرا من تكرارها المرعب لنسبها هذا ... « أنا أخت صالح عبد القادر ، زوجة شريف مقبل ... أم عصام شريف » .

● ● ●

ـ ما اسمك ؟

ـ تحيات عبد القادر .

ـ شغلتك ..؟ اعني المهنة ؟

ـ على باب الله !!

ـ ما معنى على باب الله ؟!

ـ من « باب الخلق » الى « باب الحديد » ..!

ـ ما تفسير هذا اللغو ؟

ـ ولدت في باب الخلق وعشت فيه . ثم تزوجت في باب الحديد وأنجبت فيه !

ـ هل تحدثيني بالالغاز والرموز في محضر رسمي؟!

ـ أنا لست ممن يعتنون باللغة ، أو من محاسيبها ..

وقبل أن تكمل ردها ، انهال عليها الشرطي القابع خلفها ، بلكمات عنيفة ساخنة توالى وقعها على ظهرها وخصرها ، في حمى انفعال شيطاني .

ظلت تحيات متحملة في اباء وشمم. واعتمدت على أسنانها وأنيابها ، تضغط عليهما بشدة ، حتى لا تفقد ثباتها أو تتحرك ، لكن ملامح وجهها كانت تخونها باستمرار ... عاود المحاور طرح أسئلته ..

ـ قلت لك كفاك الغازا ، ورموزا ، ومكابرة ..!

أتت اجابتها بعد فترة صمت ليست بقصيرة ، ربما لانها كانت مشغولة بقرص شفتيها من الداخل ، وفجأة وعلى دون رغبة من تحيات لمعت عيناها ببريق عين القط الاسود في حجرة مظلمة .. تنهدت مرة و .. ثم ثالثة..

ـ سبق وان قلت لك ، انني على باب الله . منه جئت واليه أعود ...

ـ كفانا لغوا ، واستهزاء غير مشروع .

وهب مذعورا منتفش الشعر ، مسندا يده على مكتبه الذي يأخذ شكلَ حدوة الحصان ، وباشارة موحية من احد أصابعه ، اختفت تحيات بصحبة شرطيها . وهو يخوض معها مهارة لاعب السيرك المحترف في ترويض النمور الضالة .

● ● ●

في ظل الصوت الغائب ، وصورة الجمع القادم ، اهتزت أجفان تحيات بدمعتين تساقطتا على ساعديها ،

وهي تحاول النهوض، أمام شيخ يتقدم نحوها. ومع تقدمه الوئيد ، أخذ شكلا مجسما . انها امـرأة تشرف على الوضع .

سرحت بأفكارها عندما كانت حاملا بعصام ولدها .. ترتاد كل الاماكن ، ومعظم الحـوانيت . تمسـح الشوارع والازقة والميادين . غير عابئة بما تحمله فـي أحشائها من ثقل مضن ، يتصعب له معظم الرجال قبل النسوة .!

باغتها صـدى الصوت ، بعـد أن تعـذر الصوت الاصلي ـ للمرأة الحامل ـ في الوصـول الى سمعهـا مباشرة ... أهلا وسهلا . أنا سمية ، بعدهـا اطلقت تحيات يدها . تسلم وتصافح صاحبة الصوت القادم من الاحشاء ... أهلا ...

ـ هل لي ان أساعدك في شيء ما ؟

ثم وضعت احدى يديها تسند بها ظهرها المنبعج الى الامام في قسوة ، والاخرى حشرتها بين ثدييهـا وبطنها المنتفخ كبالونة على وشك الانفجار ، تفصل بين الاثنين بالحق .

ردت تحيات على محدثتها :

ـ يبدو أن لا أحد بمقدوره مساعدتي ..!

ـ لماذا ..؟.. ما هي جريمتك ؟

قالت بتلقائية وببساطة شديدة :

ـ قتل . نعم قتلته .

قفزت المرأة مذعورة ومتقهقرة الى الخلف . تمسك بجنينها ، وظلت متلعثمة بعض الوقت . واذا بها تفجر كل ما لديها من ذخيرة نسائية صوتية . وبين الصـراخ والعويل والصوات » والولولة ، انزلقت المرأة على ظهرها فاقدة القدرة على الحركة . انتشرت خـارج الغرفـة (هرجلة) لفعل على وشك الانفجار . بدا حادا واضحا من أصوات الصفارات . ودبدبة الاقدام ، واذ بالبـاب يفتح بعنف وتندفع مجموعة لا بأس بهـا مـن الحراس والحارسات ، ومن شدة اندفاعهم انكفأ معظمهم عـلى وجوههم ، مع استمرار تدفق مدد آخر تخلله خمسـة ضباط . ومع قدوم الضباط الخمسة ، تثبت كل واحد في موضعه بلا أدنى حركة أو صوت فيما عدا المرأة الحامل التي ظلت تجأر مستغيثة . وما هي الا لحظـات حتى تحولت الى عجينة تنضح بعرق غزير مصدرة أصواتـا مرعبة بالفاظ نابية ، لم يتمالك الضباط أعصابهم وتبادلوا التلويح والهمس للمرأة فيما بينهم بلا جدوى . في حين ظل بقية القطيع ما بين منبطح ومنكفيء . رؤوسهم تلامس أحذية اسيادهم . أما البقية القليلة الواقفة ، فقد فتحت فاها كعالم من البلهاء ...

استمر هذا المشهد دقيقـة تلتهـا أخـرى ، وفي الدقيقة الثالثة ، اندفعت قذيفة من سروال المرأة . تبكي بكاء حارا متدفقا . لحظتها اندفعت تحيات لانقاذ المرأة ومولودها وتطلب من الجميع مساعدتها . ولكن أحـد الضباط قذفها بعيدا بعصاه ، وأمر الحراس أن يحملوا المرأة خارج الغرفة ... وفي وحدتها ظلت تبكي .. تبكي .. بكاء الميلاد والحياة .. ولم تشعر بالزنزانـة وجدرانها الصلبة الباردة ، وانما شعرت بأنها تجوب القرى والمدن .. والمصانع والحقـول .. والحـواري والنجوع ... معانقة فيها ميلاد حياة جديدة ..

ـ مرة أخرى بل أخيرة ... ما الذي دعاك ، أو بمعنى أصح دفعك لان تقولي هذه العبارة المحددة بعـد ارتكابك لجريمتك البشعة النكراء ؟

ـ .....

ـ وأمام هذا الكم الهائل من المارة ، دون خوف أو تردد ؟

ـ .....

ـ وأنت تؤكدين عليها عشرات المرات ؟

ـ .....

ـ نظر في ورقة أمامه وقال « أنا أخت صالح عبد القادر . زوجة شريف مقبل . أم عصام شريف ..؟!

ـ قلت تاريخي كله .. ماضي .. وحاضري .. ومستقبلي .

ـ ستعود للالغاز والرموز مرة أخرى ... أما كفاك تعذيبا وقهرا ؟

اما كفاك ذعر النسوة الهادئات ، الوديعات ؟ أمـا كفاك نشر الرعب بينهن ، حتى كدت أن تقتلي « سميـة فتح الباب » المسكينة مع طفلها الوليد توا !!

خطر في ذاكرة تحيات وهي تسمع هذه الكلمـات المزيفة جملة الجبرتي (عجيب أمر هؤلاء الفرنسيس) وعادت مشدوهة مرة اخرى أمـام سيل مـن الـزيف والاتهامات يثرثر به ذلك المحقق .

ـ هه ... ألم تعثري على اجابة ؟ ... بالطبع لا..

أتت منها كلمة : « عجيب » ثم تمالكت أعصابهـا واكتفت بالصمت .

ـ ما هو العجيب أيتها المرأة الماكرة ، المتوحشة . الشرسة ؟ لقد نفذ صبري . ونضبت انسانيتي أمـام همجيتك ، وحيوانيتك .

دق الجرس الواقع تحت قدمه اليسرى مباشرة . وجاء الشرطي المعهود متقمصا دورا جديدا . دور الفتوة لحظة احتياج جسده لجرعة الافيون ... أمره أن يدعوها عنوة ، لتناول وجبة دسمة من الغذاء العضلي ، حـتى يمنحه بعدها تلك الجرعة المطلوبة لمنع لعابه السائل .

● ● ●

شارف الشهر على الغروب ... وهذه خامس زنزانة تغيرينها يا تحيات . الضابط ذو النجمة الثلاثية القابع وراء المكتب ـ حدوة الحصان ـ يرى في تغييرك هذا ، تغييرا أشبه بتبديل الغوازي لبدلات رقصاتهن في الموالد السبعة ، وهن على استعداد لان يبعن كلّ شيء في سبيل البدلة الثامنة للمولد القادم . وأنت تشعرين بأن الهزال قد اخذ منك مأربه ، والعقوبة ازدادت رائحتها واستفحلت ، حتى أصبحت تلفك من رأسك الاصلع المحترم حتى أخمص قدمك المزقة ... لكن هل استكانت روحك ..؟ هل ضعفت أيتها الانسانة .. الاخت .. الزوجة .. الام ؟

انتفضت تحيات واثقة ... لا ... لا . أنا عند وعدي .. أنا لست أنا . أنا (بكره) القادم .. أنا . وقبل أن تكمل منولوجها الداخلي ، تخطفها يد خشنة ، غليظة ... « سيادة المأمور » تتدحرج كجسد رث شبه فاقدة الوعي . تصطدم بجدار حدوة الحصان ـ المكتب ـ تحضن حدوة الحصان . وهي تبثه سرها النازف في الاعماق . ليتك ما كنت لهم . لا بد وأن تكون لنا وتستكين على هذا الوضع .

.. وتأتي نفس اليد الغليظة . محاولة تخليص المكتب من قبضتها . وفصلها عنه ، ومن المرارة تنفصل تحيات تدريجيا ، وعلى الاهانة والالم واللعنات المجوسية تكون قد استيقظت وانتعشت من جديد .

● ● ●

تقف بكتفين متهدلين ، ويدين لا مباليتين ، شبيهة بطائر جريح ، أضناه السفر والترحال ، فوقف يستجمع قواه المصادرة لطيران مرة أخرى الى أن يلفظ انفاسه الاخيرة .. طائرا .. طائرا .. حرا .. طليقا .. في الفضاء .

أتاها صوت المأمور متحشرجا ببقايا سيجارته السميكة . تدفق الدخان من فمه ، وأنفه ، وأذنه ، كالحيوانات الاسطورية دفعة واحدة ... وفي شكل آمر .. ناه .

ـ هل قتلت الشيخ عبد الواحد ؟

هزت رأسها بحركة تعني الايجاب .

ـ أريد ان أسمع صوتك . هل أصابك بكم مفاجيء؟ لا يوجد وقت . استهلكت كل محاولاتك الماكرة . وحبل المشنقة اشتاق اليك . ومتلهف للالتفاف والانقضاض على عنقك الازرق أيتها الحية . بعد سويعات ستنزاح الغمة. وسينفرج الكرب ، بزوالك من الدنيا ، وعذابك في الاخرة ، مع زمرتك .. زمرة الكافرين ، والمارقين ، والزنادقة . لن تهدأ روحك أبدا ، ولن تستقر فأنت شيطانة ...!

ـ ....

ـ لماذا لا تردين عليّ .. انطقي ؟

هل طلب مني أحد أن تكلم أثناء حديثك ؟

ـ ماكرة .. كافرة .. لعينة .. هل قتلت الشيخ عبد الواحد ؟

ـ نعم .. (قالتها في تؤدة بالغة) .

ـ قلت نعم ...؟ نعم ماذا ؟ (محاولا حثها على تكملة اعترافها باشارات من يده).

ـ نعم قتلته ... نعم قتلت عبد الواحد .

ـ عظيم .. عظيم .. (عبد . قالها متهللا) .. عبد الواحد .. عبد الواحد .. لا لا الشيخ عبد الواحد (ما هذا المنزلق أيها المأمور ... اثبت ..) برافو .. برافو .. حنوصل سوا .. لماذا قتلته ؟

ـ لاني أخت صالح عبد القادر ، زوجة شريف مقبل، أم عصام شريف .

ـ تحرياتنا تقول أن كل نسبك صحيح .. صحيح مليون بالمية .. لكن أتوسل اليك أن تجيبيني بمنتهى الصراحة والوضوح والتحديد ، مثلما جاوبتني على سؤالي السابق مباشرة .

لا لن أجيبه على سؤاله هذا .. لن أريحه أبد الدهر، لانه يعرف لماذا قتلته ، يعرف من هو عبد الواحد .. السفاح .. السمسار .. التاجر العميل .. والا لماذا قال عنه ، عبد الواحد بدون ألقاب ، هل لاني استدرجته في هذا فقط ؟ أم أن هناك ...!!.. لا .. لن .

واستمرت تحيات تقول .. لا .. لن ..! في سرها وهي مطأطئة الرأس ، وحين رفعت رأسها لتواجه المأمور ... التزمت الصمت مرة أخرى ...

ـ صمتك هذا لن يفيدك ... ربما اذا اطلعتني على السر ، أخفف عنك حبل المشنقة ، لا أدعي انني سأجعل منك بريئة ، كلّ البراءة ، لكن أهون الامرين ، سوف أشغل الجرائد بقضيتك زيادة على اشتغالها . سأجعل منك نجمة أولى على شاشة التلفزيون بشكل فريد لم يره الجمهور من قبل .. وموجات الاذاعة .. نعم موجات الاذاعة سآمرها بجعلك لحنا مميزا في برامجها المختلفة ... وطبعا هذا من شأنه أن يثير الراي العام ضده ... لا .. لا .. « ما هذا الشطط وتلك الانفلاتة غير المسؤولة أيها المأمور » .. ان .. ان تجعل من ضحية لنزوات عدوانية ، سيطرت عليك وقت ارتكاب الجريمة وجعلتك مسلوب الارادة الانسانية الطبيعية .. يعني .. أقصد انك أنت .. نعم أنت لم تكوني أنت الان الواقفة أمامي..!!

ومن جملته الاخيرة ، جملة المأمور ، انفجرت تحيات ولاول مرة وقد امتلأ فمها غضبا وملوحة :

ـ ما الذي تقوله أيها المأمور (وعانقت يديها في الفضاء وهي تقول) لقد قتلته بيدي هاتين ... ولا بد وأن تسجل هذا حرفيا. لقد صممت على قتل عبدالواحد. قتلته وأنا في كامل قواي العقلية .

انهار المأمور مولولا :
ـ أنا الذي فقدت قواي العقلية ..!

وجلس يخبط على رأسه بشدة ، مثلما تفعل الام الثكلى في تشييع فقيدها الشاب . وما هي الا لحظات حتى توقف مذعورا رافضا اظهار انهياره أمامها . وقـد حملق فيها ، بتحد واشمئزاز :

ـ هل تعرفين معنى كلامك هذا ؟ .. انك قتلت الشيخ عبد الواحد مع سبق الاصرار والترصد !

● ● ●

ـ في قوانينكم هذا جائز ، اما في قوانيننا .. ودستورنا فهذا واجب بل حتمي .

ثم عاودت رفع راسها وعيناها محتبستان بنظرات حارقة لهذه الحجرة وهذا المبنى بما فيه من كائنـات خرافية ، يديرها هذا المأمور .

حدثها بتودد مصطنع :

ـ ها .. سوف تسحبين كلامك السابق. ـ المهم ـ المهم أن تخبريني .. لماذا قتلت الشيخ عبد الواحد .. سأمنحك خمس دقائق ، تستجمعين فيها شجاعتـك فأنا أعترف انك امراة شجاعة .. قد نختلف فيما بيننا حول تحديد معنى الشجاعة .. لكن المهم .. انـك شجاعة .. الا يكفيك أني اعترفت بشجاعتك وجهـا لوجه ؟... سأتركك الان تتدبرين الامر .. وأنا سأظل ساكنا .. صامتا .. أستمتع بحديثك وأنت تقصيـن علي ذكريات لحظة مضت ، صحيح انها ثقيلة على نفسك بعض الشيء ، ولكن تذكري دائما ، أريد منك أن تتذكري دائما .. انها الشيء الوحيد الباقي أمامك .. ، والقادر على انقاذك من فخ المشنقة المنصوب لك .

● ● ●

سادت الغرفة فترة صمت . كانت ثقيلة على مشاعر المأمور المهتاجة فظل يجوب الغرفة ذهابا وايابا . تـارة ينظر في ساعته التي تقترب من منتصف الليل ، وتـارة أخرى ينقر عليها نقرات ضعيفـة .. ويأخـذ سيجارة ليشعلها . فيفاجأ بأن في فمه سيجارة مشتعلة . يقذف بالسيجارتين على الارض ، ويهرسهما ليشعل سيجـارة ثالثة . وتارة يتجنب السير أمامها حتى لا يقطع أفكارها، فيقف بجوار النافذة بعيدا عنها ، يرقبها خلسة ، وهو يعبث بيديه محاولا ازاحة بخار الماء الذي تكاثف على زجاج النافذة من الداخل . وبعد ملله من أفعاله وحركاته ؛ قرر أن يجلس أخيرا على مكتبه ـ حدوة الحصان ـ ثم أخذ بفتاحة الورق ، والتي تشبه الى حد كبير السكين الذي قتلت به تحيات الشيخ عبد الواحد . يدق بها على سطح المكتب ، فتأتي برنين أشبه برنين جرس الكنائس في أعياد الميلاد الكبرى . ويعد المأمور أرقاما غير متتالية، ملوحا بالسكين في بعض اللحظات الخاطفة في الهواء .

● ● ●

لم تشعر تحيات بأي قلق أو اضطراب ، ولم تشعر بتوتر وضجر . كل ما شعرت به ، تلك الرائحة ، رائحة العفن المتصاعد والذي أخذ يمتد على حواسها لحظة تلو الاخرى، بجو الحجرة الخانق واختلاطه بالدخان .
ـ فات من الوقت سبع دقائق .. بعد أن جعلته عشر دقائق كاملة ..

قال هذا بنفاذ صبر ، وحنكة المدربين معا .. ثم عاود لعبة الدق وتلاوة الارقام . وقبل ان يكمل عقـرب الثواني دورته لتنتهي العشر دقائق . ويأتي يوم جديد. دفع باب الحجرة رجل يرتدي جلبابا وطاقيه ، وفي يده تتدلى عصا الشرطي الغليظة السوداء ..

قدم التحية لسيده اولا . ثم قال :

ـ لقد استوفينا التحريات يا سعادة البيك ، وكلها تجزم بان صالح عبد القادر استشهـد في ٦٧ ... وشريف مقبل توفي في ٧٣.. وعصام شريف لقي مصرعه في ٧٨..!

ارتمت تحيات على الرجل صارخة محاولة خنقه. وهي في حالة انهيار تام .. جعلها تجأر وتستجير .. ثم تهذي ...

ـ لا .. لا تقل ان عصام مات .. حقيقة ان اباه مات .. وقبله استشهد اخي ، لكن (عصـام) ابني الامل .. عصام (بكره) القـادم ، من احشـاء الذكرى والتاريخ .. هل يمكن للشجرة أن تموت بكاملها ..؟!

لا .. لا يمكن ! تجف .. تيبس .. لكن لا يمكن ان تموت .. مستحيل .. هذا ضـد طبيعة الاشيـاء. والا الارض قد ماتت .. لا .. لا عصام الشجرة عصام النبت الاخضر القادم ..

واستمر صوتها في الخفوت تدريجيا .. وهـي تردد عصام البسمة .. الغنوة الحلوة ساعة الفجر .. الضحكة البكر .. الكلمة البلسم .. السيف الاخضر .. الترس .. المصنع .... ، .... ، ...

وعندما وضعوا رقبة تحيات داخل حبل المشنقة، ادرك جلادها انها قد فارقت الحياة ، قبل رحلة الاعدام الرسمية .!

مرثية الى العامل (مصطفى)
الذي سقطت عليه عمارة
المقاول (بيومي) في القاهرة

أحمد عز الدين

سلام الدم المعجون برمل الارض ،
وياقوت القلب ،
وغيث العين ،
سلام الطبقات .
سلام حديد التسليح وقفص الصدر،
سلام الحطب اليابس والنار ،
سلام النصل الامريكي ،
ولحم العمال ،
سلام الحرب ،
هنا مصر :
خذيني الان قتيلا ،
أتخفف من عبء دمي .
لا أطمع في علم أتكفن فيه ،
ولا أطمح أن يذكر اسمي في المذياع،
ولا أن ينشر في الصحف الرسمية،
متُّ مرارا قبل اليوم
ولم يشعر أحد ،
فخذيني الان ،
قتيلا ،
أتخفف من عبء المعدة ،
والبلهارسيا .
وأقول وداعا :
افراخي الجوعى في صحن الدار .
وداعا :
لسعة صهد الشمس .
أقول وداعا :
لعصا الشرطي .
لرائحة الجير المطبوخ بلحم الاطفال ،
وداعا ،
وانا أسقط كالمرآة ،
من الدور التاسع ،
فوق بلاط الشارع ،
يا مصر وداعا ..

● ● ●

اني أحببتك
لم يشبع منقاري منك ،
ولم أملأ حوصلتي فيك ،
ولم أملك ، غير غبار الورد ،
وغير عبير الشوك ،
وغير بخار الماء .
ولكني أحببتك .
فهبيني خمس دقائق ،
أستخلص فيها عرقي
من كبد الصخر .
هبيني خمس دقائق ،
أسترجع فيها دمي ،
من رئة السمسار .
هبيني خمس دقائق
أجمع فيها لحمي
من فوق بلاط الشارع ،
يا مصر ، هنا مصر :
رفعت مآذنها ،
وبنيت مصانعها
وحملت على ظهري الاحجار ،
من الشط الى الشط ،
ولم أتعب ..
يا مصر ، هنا مصر :
حفرت خنادقها ،
وركبت الفولاذ ،
وقاتلت الاعداء ،
سقطت شهيدا ،
بين غبار معاركها ،
وسقيت الارض بدمي ،
الاف المرات ،
ولم أنضب .
يا مصر ...
هبيني خمس دقائق
خمس دقائق ،
يا مصر ..

● ● ●

(تعليق على المرثية)

غادرها قبل صياح الديك ،
توزع تحت هشيم القمح ،
شظايا ،
تختزن البرق القادم والنار .
غادرها قبل صياح الديك ،
انعقدت حبة عرق فوق جبين المارة،
ثم مضوا ،
يخفون مشاعرهم ،
في اغنية ،
عن شظف العيش ،
وطول المشوار ..
لملم كنّاس بعض بقايا الحادث ،
من فوق بلاط الشارع .
قيّده ضد المجهول المعلوم ،
أو ضد المعلوم المجهول .
أمطرت الارض ضبابا وغبارا ،
لم تمطر ماء ،
لم تكن الشمس قد استلقت بعد على الاشجار ،
وكانت ،
أسراب النسوة والاطفال ،
يبدأن البحث عن اللقمة ،
بين شقوق الاسفلت ،
وتحت ضروس الاحجار ..

قضايا الأدب والأدباء

مبادرة .. قبل المبادرة !

سليمان فياض

في القاهرة ، وعن « دار الثقافة الجديدة » ، صدرت في هذا العام رواية قصيرة ، للصحفي الاديب « عبد الله الطوخي » . ودار الثقافة الجديدة ذات وجه تقدمي ، بشعارها « حمامة السلام » ، وباختياراتها لما تنشره من مؤلفات عربية ومصرية ، ومن مطبوعات مترجمة عن دول العالم الاشتراكي ، وقضاياها وتجاربها. وصاحب هذه الدار هو « محمد الجندي » وهو احد الوجوه التقدمية في مصر، وقد عانى مرارا من السجن والاعتقال. وهو ايضا احد انجال المناضل المصري العظيم « يوسف الجندي » ، الذي تحدى الانجليز والقصر اثناء ثورة الشعب المصري عام ١٩١٩ ، واستقل وهو طالب بالجامعة بمدينته زفتى ، واعلنها جمهورية عاشت ستة عشر يوما .

و « عبد الله الطوخي » ، هو الاخر كاتب ذو وجه تقدمي ، في احاديثه مع الاصدقاء ، ومواقفه في التجمعات الثقافية ، التي تناضل من اجل استخلاص مكسب وطني ما ، وقد سبق سجنه سياسيا لمدة ثلاثة اشهر . لكنه في كتاباته صحفي قدير باستعداده الادبي، وفنان مثالي في رؤيته للواقع ، لا يدين نفسه فيما يكتبه بكلمة ، او موقف ، او رؤية ، ويؤثر المهادنة ، والاستمرار في النشر في مجلتي صباح الخير ، وروز اليوسف ، واصدار الكتب طوال اكثر من عشرين سنة . وعدم اتخاذ موقف محدد فيما يكتبه من مجموعات قصصية ، بلغت عدتها ست مجموعات ، واعمال مسرحية بلغت عدتها خمس مسرحيات ، واعمال روائية قصيرة بلغت عدتها اربع روايات ، آخرها رواية « فجر الزمن القادم » ، قضية هذا المقال وموضوعها .

وقضية « فجر الزمن القادم » هي قضية السلام والحرب بين العرب واسرائيل عامة ، ومصر واسرائيل خاصة .

في هذا العام ، عام ١٩٧٩ ، وبعد ان وقعت اتفاقية السلام ، اتفاقية كامب ديفيد الشهيرة ، بين مصر واسرائيل ، نشر «عبد الله الطوخي» روايته ، واصدرتها له دار الثقافة الجديدة ، ولا يعلم احد : ان كان الكاتب قد نشر روايته على حسابه في هذه الدار ، ام انها هي التي تولت امر النشر والتوزيع وتكاليفه ؟ وايا كان الامر، فقد وضعت الثقافة الجديدة شعارها عليها خطا ورمزا، وتولت هي توزيع هذه الرواية في السوق ، مع باعة الصحف على الارصفة ، وفي واجهات المكتبات الصغيرة، المتناثرة في احياء القاهرة . وحتى لا يتهم الكاتب «عبدالله الطوخي» بانه قد كتب روايته في اطار مبادرة السلام ، بعد المبادرة ، او بعد اتفاقية كامب ديفيد ، ذيل آخرها بهذا التاريخ « اغسطس ١٩٧٨ »، ليؤكد للقراء وللمثقفين في مصر ، وفي الوطن العربي ، انه كتب هذه الرواية استجابة لضميره ، وانه بها — وان تأخر نشرها قرابة عام — قد صنع مبادرة قبل المبادرة ، وتنبأ بها . والذي اعلمه من اصدقائي واصدقائه ، انه كتب روايته هذه بعد المبادرة ، كما قال لهم هو ، وانه آثر ان لا يتهم بركوب الموجة ، فهذا هو رأيه في قضية الصراع المصري العربي الاسرائيلي . ترى لو ان المبادرة لم تحدث من الرئيس « انور السادات » : هل كان عبد الله الطوخي يجرؤ على نشر روايته هذه ، سواء كتبها قبل المبادرة او بعدها؟ وهل لو حدث لسبب ما ، وفشلت اتفاقية كامب ديفيد، ماذا سيكون موقف « عبد الله الطوخي » وتبريره ، وما مدى شجاعته في مواجهة هذا الموقف المحتمل لاكثر من سبب ؟!

رواية « فجر الزمن القادم » ، مسرحها حصن من حصون خط بارليف ، وزمنها في الايام القليلة لحرب ١٩٧٣ ، وبطلاها : جندي مصري يحمل اسم ربيع عبد الحكيم ، وجندي اسرائيلي اسمه : ايليا . اكتسح الجنود المصريون هذا الحصن ، وافاق احدهم في وسط قصف لا نعلم ممن هو ، ليجد نفسه جريحا . يزحف في الليل ليختبيء من القذائف في ظلام الحصن ، ويلتقي فيه بايليا جريحا يتألم هو الاخر ، وكلاهما فزع، وخائف من الاخر ، وجائع وظمآن . وناجاه ربيع آملا ان يكون مصريا مثله : « واضح اننا قريبان من بعضنا . امد لك

ذراعي . على آخره . أمده على الارض . مد لي أنت أيضا ذراعك » . وحين يعثر على كفه ، يهمس لنفسه في سره : « هذه الحركة تؤلمني ، لكنها ايضا .. تمنحني يد انسان في هذا الظلام . فيهذاالجو المرعب» .وتخوف ربيع من يد الجريح فقد يكون جنديا او ضابطا اسرائيليا « والحرب ما زالت مستمرة . والحرب خدع ، ومفاجآت » ، ويأتي الصوت الضعيف اليه فيدرك انه اسرائيلي . ويبحث عن سلاح فيكتشف انه أعزل (ويكتشف فيما بعد ان ايليا ايضا أعزل . والحصن كله أعزل ، ليس فيه قطعة سلاح ، وهو حصن اقتحمه مصريون ، ودافع عنه اسرائيليون ، لكنه مع ذلك ، جرد من سلاحه وذخيرته ، لسبب ما ، معانه ظل قائما ، فهكذا اراد الكاتب ، ليخلي المسرح ، من كل وسائل العدوان ، فالحياة عنده ، كما يقول في روايته «مجموعة من المصادفات » .. .

ويفكر ربيع في قتله خنقا ، ويتذكر قصص الفظائع الاسرائيلية ، لكنه يتذكر فجأة قوانين الحرب الدولية، وان عصف بها الاسرائيليون في حروبهم،فيشنعر بالخجل، ويبدأ بينهما الحوار ، عن « نور » حبيبة ربيع ، وعن « سارة » حبيبة ايليا (هكذا دفعة واحدة) ، وعن الماء، فكلاهما ظامىء ويهذي ايليا بأن « الماء في .. في الـ .. الـ » . ويستعجله ربيع « في الماذا ؟» ، فيهذي ايليا قائلا : « في البئر .. بئر سبع .. بئر زمزم » . فعبد الله يمهد للوحدة بينهما ، وللاتفاق ، وللسلام ، ويعي ربيع ان صاحبه يهذي . ويقول لغير سبب لايليا: « سوف اذهب الى الجنة . اما أنت . فقلبي معك . ستذهبون الى النار . كلكم ستذهبون الى النار » فيجيبه ايليا : « كلنا . نحن وأنتم في النار . في الجحيم . الجحيم هو ما نحن فيه ». ويفتخر ربيع بان بلاده حطمت خط بارليف الاسطورة ، فيجيبه ايليا بان الاسطورة ستعود من جديد . ثم .. يقول : « وسنهزمكم منجديد، ثم تهزموننا مرة اخرى . وهكذا. انه قدر رهيب.رهيب. الى متى سيظل هذا العطش » !!

الطريق اذن مفتوح تماما ، والسير فيه قد دبره الكاتب سلفا ، ورسمه ليسير كلاهما فيه نحو الاتفاق، والصلح ، بل السلام والاخوة الانسانية ، وبرغم ما قد يحدث بينهما من تخوفات وتحسبات ومحاذير ، فانهما سرعان ما يحرص كلاهما على حياة صاحبه ، ويتنازل كلاهما نفسيا للاخر . بل انهما دائما يشعران بالمشاعر نفسها ، في اللحظة نفسها ، في تواقت زمني متعمد من الكاتب في الرغبات الاخوية ، وفي التخوفات العدائية .

ويحدث دوي لقنبلة قريبة ، تميد لها الارض !! ، ويغيبان مع ميدها عن الوعي ، « وحين طلع اول ضوء من اضواء النهار البعيد ، كان (المشهد) واحدا منأغرب بني الانسان على هذه الارض : مصري مسلم ، ويهودي اسرائيلي (غير صهيوني بالطبع) راقدان على الارض ، ومتعانقان (!!) . كان الرعب المشترك والرغبة فيالحياة قد مزجا بينهما في عناق .» . وينتهي الفصل الاول بين الفصول السبعة ، كأيام الاسبوع ، السبعة العجاف ، في هذه الرواية الـ ..

ربيع وايليا ، يواجهان مشكلة التفاهم بلغة . ولان ايليا لغته العبرية ، وربيع لغته العربية، فعبدالله الطوخي قد وجد حلا لهذه المشكلة ، فجعلهما يتكلمان بالانجليزية، فربيع جامعي تخصص« كيمياء اراضي » . وايليا جامعي، تخصصه « انتروبولوجي » في التاريخ . يفيق ايليا على ربيع يحتضنه ، فينفر منه ، لانه واحد من الوحوش المتخلفة التي تصيح:الله اكبر،وتشرب من دمالضحية(!!) وهو ايضا يجب ان يكون متوحشا ، ويتعلم شرب الدماء لا الماء . ويجيئه صوت المصري : « ماء . اريد.. ماء .» ويراه ايليا كتلة في انتظار الموت : « الافضل أن أتركه يموت . لن اقتله ، فانا انسان متحضر . نحن قوم متحضرون » .

ويطلب ايليا العون من عدوه في البحث عن ماء في المطبخ . ويدعوه لمقاومة الموت : « ها .. هي.. يدي.. هات يدك » . ويعجزان ، ويطير كلاهما في اللحظة نفسها داخليا الى بلده ، ايليا الى : تل ابيب، وربيع الى : « سنورس ، فيوم .. مرورا بالقاهرة ، والهرم الكبير » . ويقول ايليا : « الاهرامات تعتبر من التراث البشري ، اكثر منها تراثا مصريا » . فيجيبه ربيع : « حتى الاهرام ، تريدون ان تحرمونا منها » . ويتراجع ايليا سريعا ضد الخلاف : « كيف ؟ ليس قصدي » . « بل قصدك . ان هناك من يريد ان يثبت ان الاهرامات ليست صناعة مصرية . لماذا ؟ لانها عملُ عبقري.والشعب المصري ليس عبقريا . واذن فلا بد ان جنسا او قوما آخرين هم الذين بنوها . معادلة رياضية !» . هكذا قال ربيع لايليا وهو يمارس معه الحياة . (ملحوظة : قيل مثل ذلك على لسان بيجين بعد المبادرة واثر تحليقه بطائرته في اول زيارة لمصر فوق الاهرامات) .

يطول بنا الاستعراض لهذه الرواية . دون تقدم درامي يذكر ، وسط جو ساكن تقريبا . فالمواقف على قلتها ، ان كانت ثمة مواقف ، يمكن ان يتطور في ظلها، وبسببها ، البطلان، قد تحدد لها خط السير من البداية: السكون . فالحركة استاتيكية تماما . والحدث فاقد كلية لديناميكيته . وجو الحوارية المدبرة سلفا هو الجو السكوني السائد ، برغم ان اكثر الرواية سرد وصفي وصحفي ، هو في حقيقته تكميل وتمهيد او تعليق على هذه الحوارية المتعمدة ، ولذلك سنقتطف منها مقاطع حوارية ، تعكس لقارىء « الآداب » افكار « عبد الله الطوخي » عن الحرب والسلام بين العرب واسرائيل ،

كما اوردهما عبر الصراع المتخاذل ، في نفس كل من ربيع . وايليا ، حسب المسار السكوني ، لحدث هذه الرواية الساكنة :

....

ايليا : لماذا لم تعمروا سيناء ؟
ربيع : كيف نعمرها وانتم تحتلونها ؟
ـ : لم نحتلها الا منذ ست سنوات . فأين كنتم قبل ذلك ؟
ـ كنا نحارب الانجليز . مائة الف جندي انجليزي (الصحيح ٨٠ ألف) كانوا على طول القناة ، يحولون بيننا وبين سيناء . من انت حتى تحاسبني على تعمير سيناء او عدم تعميرها ؟
ـ لا . في هذا العصر ليس هنا أحد حرا ، في أن يترك قطعة من الارض بوار بينما الملايين يموتون من الجوع . الاثبات الحقيقي انك جدير بهذه الصحراء، ان تزرعها ، وتشيع فيها الخضرة . وهذا ما فعلناه : الكيبوتزات .. الخضراء.
ـ (ساخرا وبغيظ) تقصد المستعمرات التي تخفونها تحت اسم المستوطنات . أليس كذلك ؟
ـ نحن لا نخفي مجد اسرائيل .
ـ المجد القائم على الاغتصاب . نعم انتم لصوص.

....

لكن كل الخلافات تحل بيسر وسهولة بين ربيع وايليا .

ايليا : الحقيقة . انتم المصريون شجعان . لاول مرة نتواجه في معركة . صدقني . يمكن ان تكونوا انتم الذين بنيتم الهرم الاكبر .
وفاجأت ربيع الكلمات . هزته بعمق . هذا الاعتراف من العدو ووجد نفسه ينظر اليه بحب شديد ...
ربيع : نعم .. هذه هي الكلمة الوحيدة الصادقة التي قلتها .
ايليا : انا صادق في كل ما اقول . حتى لو اختلفت معي في بعضه . انا صادق وانت صادق .
« وتعجب المصري » .. ها هو « يعترف ببطولاتنا» وايضا « جاشت نفسه برغبة في ان يعانقه » . لكنه أجفل : « انه رجل . وليس انثى » . ونسي المصري قضية الاهرام ، وكيف يكون ايليا صادقا وغير صادق فيها .

....

ربيع : أنا اسمي .. ربيع .
ايليا : ربيع ؟ انه قريب من اسم ابي : رابين . رابيع . رابين . هذا يثبت الحقيقة . السلالة واحدة .
ـ ماذا تعني ؟
ـ جدنا الاكبر واحد . ابراهيم . هل تختلف معي في هذا .. يا ربيع ؟
ـ لا . أنت صادق ايضا في هذه النقطة .. يا ايليا . واسماعيل واسحق ويعقوب اجدادنا الاقربون. ولكن . ما الذي تريد ان تصل اليه :
ـ (بحسرة) ومع هذا فقد اصبحنا الاعداءالاخوة. او الاخوة الاعداء . متى تنتهي هذه العداوة ؟ وكيف ؟

....

مع ختام الفصل الثاني ، يصلان الى الماء ، وثمة رسم فوق السطور . في « الجريه » ، لقبعتين متعانقتين : اسرائيلية ومصرية .

ربيع : لا . بل اشرب انت اولا . على دفعات . احترس من صدمة الماء للمعدة . لا تنس نفسك وتشربها كلها .
ايليا : ـ خذها كلها .
ـ انها فارغة . اعطيتنيها لانها فارغة . تريد ان تحطم اعصابي .
ـ انا اشركك معي في الفجيعة ، كما كنت سأشركك معي في الارتواء .

....

ايليا : لقمة خبز
ربيع : اين هي ؟ أرنيها .
ـ ها هي . تعال نقتسمها
ـ خذها اقضم منها ثم اعطنيها
ـ هي معك اقضم انت اولا . انا لست جائعا . انا فقط عطشان .
ـ لم اعد قادرا على البلع . حتى اللعاب جف.
ـ الحياة كلها جفت .

....

ربيع : منذ ان تخرجت سنة ١٩٦٧ . وانا ملقى في الرمل . على ضفة القناة . انتظر هذا اليوم .
ايليا : اليوم المشؤوم
ـ بالنسبة لي يوم النصر .
ـ لم يتحدد بعد النصر النهائي .
ـ (متشبثا) مهما حدث ، فقد عبرنا القنال وخط الموت . خط بارليف .
ـ وما المعجزة في هذا ؟
ـ ألم تكونوا تصفونه بانه الخط الذي لا يقهر . ها نحن الان على الضفة الشرقية .
ـ قد تسمعون بعد قليل . اننا احتللنا الضفة الغربية . ضربة بضربة . اعرف كيف تفكر قيادتنا .
ـ (بغيظ) اذن فانتم لا تريدون لهذه الحرب ان تنتهي ؟

ـ لن نقبل انتهاءها ونحن مهزومون .
ـ ونحن ايضا .. أبدا . أبدا .
ـ اذن فهي الحرب الابدية . الفناء للاجيال وراء الاجيال ، منا ومنكم وليعش موردو السلاح : الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفييتي .

ـ (متحفظا) علاقتنا بالاتحاد السوفييتي ليست مثل علاقتكم بالامريكان . نحن ند للاتحاد السوفييتي. بدليل اننا رحلنا خبراءهم العسكريون ودخلنا المعركة وحدنا .

ـ (باشمئزاز) لم ترحلوهم . بل طردتموهم . يا لوفاء المصريين !

ـ (مهانا) لا . لو سمحت . اننا لا ننسى الجميل ، ونعرف جيدا الوفاء (ويعدد الكاتب على لسان ربيع مواقف الاتحاد السوفييتي العظيمة مع المصريين. مخالفا بذلك رأي الاعلام) لقد وفرنا عليهم الدماء . وشكرا لخبراتهم واسلحتهم العظيمة . (مخالفا بذلك رأي الاعلام) الدماء التي تسيل في هذه الحرب يجب ان تكون مصرية مائة في المائة . انها مسألة نفسية . لا بد ان يفهم السوفييت والعالم كل هذا . لسنا جاحدين للجميل . لكنه الموقف الوطني والقومي وعليكم انتم ايضا ان تفعلوا مثل هذا ... هذا هو امتحانكم الاكبر . ثم نتواجه .. ونرى من فينا المتفوق . أنتم شعب الله المختار . ونحن خير امة اخرجت للناس .

ـ انتم مائة مليون (١٤٦ الرقم الصحيح) ونحن مليونان او ثلاثة . ستبتلعوننا .

ـ لا . لن يمسكم احد طالما التزمتم حجمكم وحدودكم (اية حدود يا اخ عبد الله يا طوخي .. ٤٧ أم .. واين حدود الفلسطينيين وحجمهم وحقوقهم؟) لكنها عقدة الخوف الازلية، عقدة الاحساس بعدم الامان.. انتم قوم لا يوثق بكم .
ـ وانتم متخلفون .

....

ويتناقشان حول ما يقال عن اليهود للعرب ، من وجهة نظر ايليا : صلب المسيح . والقومية الفاشية ، واضطهاد فرعون ، وهتلر ، وملوك اشور وبابل ، لليهود.

ـ قل لي يا ايليا .. لماذا التاريخ مغرم بتسليط الغزوات عليكم ؟

ـ (ساخرا) ليس هناك شعب تسلطت عليه الغزوات والاضطهاد مثل شعبكم . انكم مضطهدون اكثر منا .

ـ انتم هربتم من الاضطهاد . اما نحن فقد بقينا نقاوم على ارضنا .

ـ لم تبقوا كلكم . موجات واسعة من المصريين هربت امام الاضطهاد اما الى بلاد اخرى . واما الى الصحراء (!!) من بقي منكم على ضفة النهر هم القلة الصامدة ، مثل من بقي منا على ارض فلسطين (فلنلاحظ ان ايليا لم يقل ارض اسرائيل فهو مسير بعقل المؤلف) بقيت النواة المصرية عندكم ، وبقيت النواة الاسرائيلية عندنا . (وتنهد !!) تاريخنا يا صديقي مشترك . نحن ابناء منطقة واحدة ، وابناء ألم واحد ، وأمل واحد .

(كل ما فكر فيه المصري بعد راي ايليا لم يكن مناقشة رأيه ، فالمؤلف لا يريده ان يناقش لان هذا ايضا هو رأيه الحقيقي . او هكذا يجب ان يكون في رواية مكرسة لدعم السلام . اي سلام ، وانما كان تفكيره المسير هكذا : « غريب امر هذا الاسرائيلي : هل دراسة التاريخ وتخصص الاثنولوجي خلقت عنده هذه الافكار؟»، بل يتجاوز ذلك الى موافقة في وحدة الاضطهاد للمصريين والاسرائيليين من الفرس واليونان والرومان في التاريخ القديم ، لكن الموقف تغير .
ـ اصبحتم الفرعون الاسرائيلي الجديد . او هتلر الاسرائيلي الحديث . أصبحتم مثل أغنية مشهورة عندنا تقول : « مين عذبك . بتخلصه مني »
(يا للغثاثة !!)

ولم يتما حوارا يذكر بعد ذلك، فقد دوت الانفجارات في البعيد القريب ، وصاح الاسرائيلي نائحا (ياسلام) :
ـ أين الامان . فرعون عندكم . هتلر عندكم .
ـ (غير نائح) بل عندكم .
ـ عندكم .. وعندنا . ها هو الموت فوقنا نحن الاثنين . نحن وانتم نقتل . بطائراتنا وطائراتكم نقتل .
(لقد قرر المؤلف للاثنين أن يعيشا ، ولا شأن لهما ، تقريبا، بالحرب الدائرة) .

....

يناجي ايليا .. سارة في ذات نفسه : « دعيني اقول لك سرا : انني لا اريد لربيع ان يموت . أريده ان يعيش ليعمر سيناء . أليس كذلك يا ربيع ؟ لماذا لا تكلمني . هل انت طائر مثلي (في بلادك) اياك ان تموت وتتركني وحدي .

قال المصري وكأنه قد سمعه : « هل تشعر بالوحدة. من قال ان الموت وحدة . بل من قال ان الموت موت » .
ويسمعان صوت انات لجريح .
ربيع : انه عدو لواحد منا بالتأكيد .
ايليا : وهو صديق للاخر بالتأكيد . واذن ؟
ـ واذن ماذا ؟
ـ نحن اللذان نرجح الكفة . اثنان ضد واحد . انت وانا ضده . هذا لو اختار موقف العدوان. اما اذا اختار السلام . فنصبح ثلاثة معا . ماذا قلت ؟
ـ هل انت صادق في كلامك يا ايليا ؟
ـ ربيع . لماذا لا تثق فيّ ؟ يجب أن تثق فيّ .
ـ انت تطلب المستحيل ياايليا.

ـ المستحيل الممكن يا ربيع ... لو تعاهدنا .
ـ لو صدق كلانا في عهده !!
ـ لو صدق كلانا في عهده !!

وبدءا الزحف اليه ، واكتشفا ، وقد اتفقا انه مصري جريح ، يحمل ماء ، وراح ثلاثتهم يؤثر احدهم الاخرين به اولا على نفسه واكتشف المصري الوافد من لهجة ايليا انه اسرائيلي فهم" بقتله ، والشرب من دمه (هكذا قال الطوخي) ، وعير ربيعا بانه « خيخة »وخائن او جاسوس ، لكنه عجز بسبب نزيفه (وايليا واقف يتفرج بسلبية تامة) ثم تعاون ايليا مع ربيع في تمديده واراحته حتى مات ، وهو يقول لربيع :
ـ انا .. انا عبرت . اذهب الى البلد وقل لهم هـذا .

مات الوافد المصري ، غير المعروف الدين ، وصلى عليه ربيع كمسلم وصلى عليه ايضا ايليا كيهودي .
ـ ربيع . هل انت متأكد انه مسلم ؟

واكتشفا من تفتيشه صورة لامرأة شابة . كتبت على ظهرها اهداء : اليك يا يوسف .... رجاء .

ربيع لايليا : ارايت . اسمه يوسف . يعني مسلم . اسمه على اسم ابي (فيما بعد نكتشف ان ربيع اسمه : ربيع عبد الحكيم . وليس ربيع ابن يوسف).
ـ يوسف . يمكن ان يكون مسلما ، ومسيحيا ، ويهوديا . القرآن عندكم يؤكد هذا .

وكانت صلاة ايليا على يوسف هي : « سلاما ايها الميت » .

واخذا يدبران لدفنه ، فاكتشفا جثة اسرائيلي اسمه ايزاك « اسحق » . (هكذا قال المؤلف على لسان ايليا ، وقد مات وهو جالس الى مائدة فاخرة حافلة يأكل . وصاح ايليا :
ـ الموت على الطعام مرعب . آه لو كاميرا تنشر صورته في كل صحف العالم : « هذا هو ما تفعله الحرب . الموت على الطعام » .
ـ وتبررون لهجمة اخرى . ويعود الموت يا ايليا على الطعام وعلى الرجال وقد ننضم نحن الاخران اليهما، ونصبح اربعة في الصورة .. البقية في حياتك يا ايليا.. حياتك الباقية .

وجلسا يأكلان من المائدة الاسرائيلية الحافلة بالاصناف . وبدا ربيع حائرا بأيها يبدأ . فقال ايليا :
ـ سأبدأ بالخبز. احب ان ابدأ بالخبز . نحن نصنع خبزا جيدا .

وفكر ربيع : «الخبز الذي يدخل بطنه الان خبز اسرائيلي ، ودبيب الحياة الذي يشتد في عروقه بفضل الطعام المصنوع في بلاد اعدائه . الخبز لا جنسية له. القمح هو القمح في كل بلاد العالم . ان كان (ايليا)يعيد لي الحياة الان بخبزهم . فقد اعدت له الحياة بمائنا.

وحدث كلاهما صاحبه ، بانه سيحدث اهله عن هذه المعجزة : طعام من اسرائيل للاثنين ، وماء من نيل مصر للاثنين .

وشبعا وارتويا ، وثقلت رأساهما ، وناما على حذر، كلاهما حذر من صاحبه ، لكنهما ناما .

واستيقظا على صوت . واكتشفا ان الصوت لراديو ترانزستور (اين كان هذا الصوت طوال الاحداث السابقة؟ ثم ألم يخطر ببالهما او ببال احدهما وقد تحركا ، ووقفا، وصليا ، وأكلا ، ان يعرفا ما يجري حولهما خارج الحصن؟ لكن كل شيء مدبر . من اجل السلام والاخوة يجب ان يبقيهما الكاتب في الحصن لا يفارقانه) .

وتبدو تعليقاتهما على اخبار الراديو امرا هزليا وان كان يتظاهر بالجد التام .
ـ ديان وصف خط بارليف بانه قطعة من الجبن الهش . ليس في السيطرة عليه اية بطولة .
ـ وقبل ذلك كان الحاجز الالكتروني الرهيب . اليست احدى الحقيقتين كذبة ؟
ـ لم يكن خط بارليف في حقيقته معجزة . خلقنا حوله هذه الهالة لتخيفكم ، وحين واجهتم الخوف لم تجدوا الشيء الرهيب الذي يصيبكم . ومع هذا فانتم ستصرون على انه كان خطا رهيبا لتضخموا انتصاركم. اوهام ، يرد عليها بأوهام !!
« وزعزعت ربيع الفكرة » .

....

ـ هيا يا ايليا قد اجد جنودا مصريين منتصرين يلتقطونني .
ـ فلنكن حذرين ونحن ننتظر . فللصحراء عيون .
ـ (بأسى) عيون منا ومنكم .
ورأيا عن بعد طائرة تنفجر في الجو ، وتتجه ناحيتهما بسرعتها العمياء المجنونة :
« ابتعدي ايتها الطائرة عنا . سواء كنت مصرية او اسرائيلية ابتعدي . يا شيطان الموت . يا شيطان الموت .
(لمن كان هذا المنولوج : لايليا ، ام لربيع ، ام لهما معا ، ام انه للمؤلف) .
انني ارشح اخانا « عبد الله الطوخي » بهذه الرواية لجائزة السلام السويدية النوبلية في الادب . ولا اظن ان له فيها منافسا بين الاسرائيليين او العرب ، وليته ينالها !!

....

ـ ليس في الخارج غير الموت . هيا نعود الى الحجرة نسترجع انفاسنا .

ووافق ربيع على الفور . فنهض : هيا .

ــ ونفكر فيما يجب ان نفعل .. قد نصرع نحن الاثنين . من يدري . ننتظر حتى يحل الليل ، ثم يتسلل كلانا في الظلام عائدا الى بلاده ، متمنيا حظا سعيدا للاخر .

اهتز ربيع للامنية .. وفرح الاثنان لانهما وصلا الى هذا القرار . « وفكر كل منهما انه عقد معاهدة يحاكم عليها في بلاده . (ثم بابتسامة مرة) انهم لا يعلمون شيئا » .

....

والقيا بالجثتين معا في خندق واحد بالحصن ، بعد جهد جهيد ، ثم جلسا يتحدثان عن منطقة الاديان ، والايمان والالحاد .

....

والجنديان ، واحدهما قد عبر ، والاخر قد دافع عن مكمنه بالسلاح ، قد جلسا يتحدثان بهدوء :

ربيع : انا لم اقتل احدا منهما يا ايليا . دعك من هذا الاحساس بالذنب .

ايليا : انه الاحساس الوحيد الباقي ليحفظ لنا كرامتنا مع انفسنا . ان نعاملَ انفسنا كمجرمي حرب . نحن وانتم . من يشعلها ، ومن يقبل ان يكون وقودا لها . الاحياء منا والموتى . يجب ان يتوقف كل شيء وتعقد المحاكمة . اتدري ما هي امنيتي الان يا ربيع ؟ انني اتمنى لو ان هذا الذي حدث بيننا نحن الاثنين ، يحدث بين افراد جيشنا . ان يتلاقى الجيشان في السر ، بعيدا عن عيون قادتهم وجنرالاتهم ويجتمعون حول موتاهم ويناقشون القضية . سيصلون فيها الى حل نهائي ، ووداعا للحرب الى الابد .

ربيع : اذا كنت مؤمنا بالسلام الى هذا الحد ، فلماذا لو ترفض أصلا الاشتراك في هذه الحرب حتى لو كانوا قد ادخلوك السجن ؟

ايليا : وهل دخلت انت هذه الحرب باختيارك يا ربيع ؟

ربيع : هذا صحيح يا ايليا .

(يا الله ! فيم كان بقاء ربيع اذن في خنادق الرمال المسلحة ، غربي القنال طوال ست سنوات . وكيف كان في سياق الرواية مؤمنا بتحرير الارض وحق بلاده فيها ؟)

ويتحدثان عن عقدة سكان الجزر لدى اليهود . ويصلان الى المشكلة الفلسطينية .

......

ربيع : لكي نكون واقعيين . تعود سيناء لمصر . والجولان لسوريا . وتنشأ للفلسطينيين دولة . ونعيش كلنا في جوار حسن .

ايليا : (بل) أرض واحدة . هي ارض فلسطين ، تقوم عليها دولة واحدة يعيش عليها الجميع: الفلسطينيون الاسرائيليون ، والفلسطينيون العرب !!

(هذا هو رأي بيجين وصقور اسرائيل على لسان ايليا حمامة السلام) .

ربيع : انت تخيفني بتطرفك يا ايليا . **فهذه مرحلة بعيدة . وان كنت أعتقد انها يمكن ان تحدث في يوم من الايام** (لصالح من يا عم طوخي ؟ ــ معذرة . اقصد: ربيع ــ هل سيعود في هذه المرحلة الفلسطينيون اللاجئون الى ارضهم ، أم سيستبعدون كما هو رأي اسرائيل ؟ هل ستكون دولة علمانية تحكم بنسبة السكان من عرب ويهود ، ام ان العرب سيخضعون للحكم الاسرائيلي كما هو الشأن الان ، ويمنحون فقط حقوقا دينية خاصة، واشرافا على شؤونهم الاجتماعية كمواطنين من الدرجة الثانية او الثالثة ؟) . ولكننا نتكلم في الممكن اليوم لوقف المجزرة بسرعة : دولة لفلسطين العربية بجوار دولة فلسطين الاسرائيلية . (ما حدودها ، وما حريتها السياسية والعسكرية . بجانب دولة عسكرية فعلا ؟ . والكارثة هو ما يلي من اقوال الطوخي على لسان ربيع :) ويمكن فيما بعد عقد اتحاد بينهما ، يمهد لوحدة في الزمن القادم .

بالطبع سوف يوافق ايليا في الحال (بشروطه المضمرة) :

ــ آه يا ربيع . صحيح . لماذا لا يتحقق هذا ؟

وسمعا معا صوت دبابات ، لا يعرفان هويتها .

....

اكتشفا من الراديو حكاية الثغرة الاسرائيلية ، ووصول اسرائيل الى الضفة الغربية للقناة ، وحصار الجيش الثالث ايضا . وتألم بالطبع ربيع ، وفرح بالطبع ايليا ، ووعيا ان الدبابات التي يسمعان هديرها دبابات اسرائيلية . وبدأ حقا ، في حدود ما دبره المؤلف ، الموقف الدرامي . ومع ذلك فقد شربا ما بقي من الماء في زمزمية يوسف . وتمددا استعدادا للنوم ، مع اختفاء صوت الدبابات .

ــ نم هنا يا ايليا . بجانبي . اريدك بجانبي .
ــ ها انا بجانبك يا ربيع .
ــ النوم يا ايليا جميل . هات يدك .
ــ ها هي يدي .
ــ تعبنا كثيرا يا ايليا . لا تفتح عينيك يا ايليا . اغمضهما مثلي تسترح .

ـ اغمضتهما يا ربيع .
واستيقظ ربيع بعد فترة لا يستطيع احد حسابها « كأننا اهل الكهف » .
ـ اصح يا ايليا . صوت الدبابات عاد ، وهو قريب منا هذه المرة .
وخرجا من كهفهما . صاح الاثنان في نفس واحد:
ـ دبابات مصرية .
وفوجئا بعربتي جيب تظهران بعد آخر دبابة .
وصاح ايليا مهللا :
ـ اسرائيليون . العبقرية الاسرائيلية . يا احبائي. أنا اسرائيلي . انا اسمي ايليا رابين .
وجرى اليهم فاردا ذراعيه بالاحضان .

وارتد ربيع مسرعا الى عتمة السرداب ، وتكور على ذاته خلف الثلاجة وزعم ايليا ، فيما حكى المؤلف ، انه وحده ، وان ليس في الحصن احد .

وتقدم الجنود للاطمئنان على تطهير الحصن ، واكتشفوا جثة المصري يوسف مع جثة ايزاك في حفرة واحدة . فثار القائد على ايليا ، لانه يلوث جثمان ولده الطاهر ايزاك . وساق الجنود الاسرائيليون ربيعا الى قائدهم ، واتهموا ايليا بالجبن وتعريض افراد من جيش الدفاع للخطر . وسرعان ما جاء رجال المخابرات الاسرائيليون وعقدوا لايليا محاكمة ميدان سريعة .

وأعدم الاثنان : ربيع ، ثم ايليا ، رميا بالرصاص، برغم دفاع ايليا المجيد عن نفسه ، وعن ربيع ، حتى لا ينتشر الميكروب ، ميكروب السلام بسبب ربيع في مصر، وبسبب ايليا في اسرائيل .
وعاد السكون الى الصحراء .

● ● ●

انتهت الرواية ، وما يزال السؤال الحائر معي ، عن سبب اقدام دار الثقافة الجديدة ، ذات الوجه التقدمي ، وصاحبها فيما اعلم معارض لاتجاهها ، على الاقل في كيفية ما تدعو اليه من سلام ، وما سار فيه طريق السلام ، وليس عن هذه الحركة المفاجئة ، بهذه الرواية من عبد الله الطوخي . والتي تؤكد لي ، ماحدث من انفصام بين فكره وما يكتبه ، وبين ما يقول شفاها، وما يكتبه تحريرا .

وهكذا كان الفجر جنينا في رحم حصن ، والحرب دائرة على ضفاف القنال ، في اكتوبر ١٩٧٣ . فجر الزمن القادم !! واي فجر !!

القاهرة

قصة قصيرة

السيدة ذات العكاز

كانت السيدة في الستين من عمرها ، قصيرة القامة تبدو على وجهها آثار السنوات الماضية ، تمشي وقد توكأت على عكاز يساعدها على المسير .. لاول وهلة لم انتبه اليها ، ولكنني وقفت عندها لحظة وتذكرت انها هي بالذات تلك المرأة التي تعمل عند السيدة التي كنت أزورها منذ سنوات عديدة مضت . كان للزيارات طعم الحب المشتعل والشعور الصادق عندما يصمم على التحدي .. ثم ينتصر في النهاية .

كانت هذه السيدة ذات العكاز أكثر فتوة وشبابا مما هي عليه الان . كانت في الاربعين تقريبا .. وكنت كلما زرت السيدة تستقبلني بترحاب وود صادقين وفي نظرتها كانت تشتعل رغبات عديدة . وأحس أنها تزداد متعة بحضوري .. لعلها كانت تطلع على ما كان يدور بيني وبين السيدة من احاديث خلال الجلسة التي كانت تمتد الى ساعتين أو ثلاث ساعات أو أكثر .. اذ في كثير من الاحيان كانت عندما يقترب موعد انصرافها كانت السيدة تقول لها :

ـ يا فوزية .. لا تتأخري عن اللحاق بالباص .. لقد أقبل المساء ودارك بعيدة ..

وكانت فوزية تجيبها بأدب صادق :
ومن يخدمك ويخدم ضيفك اذا غبت يا سيدتي ؟

وكان الجواب يأتي ممتعا وباعثا لسرور عميق :
ـ الاستاذ ضيفي .. أتركي لي متعة خدمة ضيوفى بنفسي .

وكنت أسمع صوت الباب الخارجي وهو يغلق .. دليلا على انصرافها بدون جلبة .. ولا طلبات ..

بين الزيارة والاخرى كنت أحمل بعض الهدايا للسيدة .. زجاجة عطر . ثوب نسائي ، بعض الهدايا الخاصة التي يصعب ذكرها وتعدادها في كل وقت .. وكنت لا أنسى السيدة فوزية من هداياي ايضا . وكانت تشعرني أنها ممتنة وانها يوما بعد يوم كانت تعتني بما تقدمه لنا من مأكل وضيافات وتزداد عناية بنا يوما بعد يوم .

لم تتوقف العلاقة مع السيدة وان كانت العواطف في مجرى صغير مستقيم أمر صعب . ووقع الخلاف تعثرت بعض الشيء . طوفان كبير متدفق ، وتنظيمها بين الطوفان والمجرى .. وتراخت الزيارات .. وفترت الحماسة لكل ما كان جميلا عند السيدة وفي بيتها .. وغابت أشياء كثيرة ومنها وجه السيدة فوزية .

رأيتها مرة أو مرتين .. وانقطعت الاخبار نهائيا .. في المرات الاولى كانت تحاول ان تحدثني .. ولكنني كنت لا أقف في الطريق .. مرة وقفت أمامي ولم تبارح ..

علي بدور

فوقفت .. سلمت فسلمت . ظلت صامتة فقلت لها :
ـ كيف حالك يا ست فوزية ؟

فأجابتني باسمة :
ـ حالي فقط يا سيد أمين أم حال السيدة أيضا ؟.

فقلت وانا أحاول أن اطوي صفحة كان بقاؤهـا مفتوحة مبعث عذاب لي :
ـ وكيف حال السيدة ايضا ؟

فقالت وهي تحاول أن تخفي دمعة كبيرة :
ـ لقد انقطعت أخبار السيدة عني منذ أن سافرت الى لبنان . لعلها تزوجت من رجل لبناني وأنا عدت الى بيتي .

***

مرت سنوات كما قلت . تزوجت السيدة من رجل لبناني . فوزية لزمت منزلها ، قد تكون عملت عند أناس اخرين أم لم تعمل .. لست ادري أنا ، مررت بكل مـا يخطر على البال .. قامت صداقات جـديدة .. ذبلت صداقات قديمة طمرت السنون ذكريات وغرست عواطف ومشاعر .. واقبل ربيع وذهب خريف .. ولا أزال في الطريق اغالب الزمن وتأثيره المدمر على كل شيء .

ولكن عكاز السيدة فوزية .. نبهني الى أشـياء كثيرة .. السيدة فوزية نفسها لم تعـد كما كانت .. كانت مشرقة الوجه ، ذات حيوية وطاقة على خدمـــة الاخرين لا تجارى .. وها هي اليوم تزحف نحو النهاية مستعينة بعكاز .. السيدة التي كانت واسطـة الشمل بيني وبين فوزية .. لشد ما اختلف الطوفان مع مجرى الساقية !.. نزحت الى لبنان وتزوجت . لعلها هدأت واستقرت أو أنها لا تزال تصارع الطـوفان وتحـارب الاستقرار .. انا نفسي اضحت هذه المشاعر والعواطف والخواطر ، من ذكريات الماضي .. كنت احس بتوتـر عذب كلما اقترب موعد الزيارة الموعودة .. وكان هذا التوتر يبدأ قبل ساعات واحيانا قبل ايام .. وكنت انا اصعد درج منزل السيدة، فكان التوتر العاطفي يزداد.. وحين أطرق الباب في الموعد المعين كانت السيـدة هي التي تفتح الباب ، وكانت فوزية عندما ترى السيـدة واقفة خلف الباب تشعر انني سوف احضر .. فكانـت تدخل المطبخ وتغلق الباب عليها تاركة للسيدة متعـة الاستقبال وحرية الترحيب وخلال الزيارة كان التـوتر يخف .. ليختزن مشاهد حية وفصولا جديدة من كتاب هذه المعرفة .. حتى اذا غادرت احسست بشعورغريب من الراحة التي يعز وصفها ، الا انني وبعد فترة تطـول او تقصر ، كان التوتر يعاودني انتظارا للزيارة التالية.. وظللت على هذه الحال اكثر من عام ..

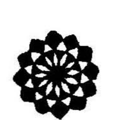
انني الان وانا اتابع عكاز فوزيـة علـى الرصيف وحركاته خطوة خطوة .. كنت احس ان هناك عكازا اخر في داخلي . ليس مهما ان يكون العكاز من خشب .. انه من نوع اخر .. ليس مهما ان اسميه لانني اعرفه .. احس به ، اعيشه في كل دقيقة وكل ساعـة .. انـه أشبه بالافق الرمادي حين لا يبقى اثر لنور الشمـس بلهبه ، ولا لنور القمر يطليه برقائق الفضة .. كنت مرة أتناسى أن هناك عكازا .. اخفيه عن عيني فأحس به في يدي .. عجزا وقصورا ، عن مشاركة الطبيعة بهجتها وحيوية دافقة ترفد الطوفان بالقوة المحركة حين يريـد ان يثور على الساقية .. تابعت السيدة فوزية طريقهـا وعكازها يساعدها على المسير ووقفت ارقبها من بعيـد وعكازي في صدري وقلبي وعيوني.. وتطلعت الى بعيد، الى الغرب ، احاول ان اشارك تلك السيدة التي كـانت ذات يوم زهرة في حديقة حياتي .. بعض المشاعر التي اججتها ذات يوم .. فلم استطع .. لقد كان الغـرب رماديا .. والشمس افلت من فترة .. وهناك اشيـاء كثيرة تحجب الرؤية عني .. واحسست ان الزمن يركض امامي ويترك لي ظلاله الكئيبة .

ولا ادري كيف تطلعت الى المارة .. كانوا نسـاء ورجالا ومن مختلف الاعمار .. ولمرة واحدة وخــلال فترة جد قصيرة ابصرت كثيرا من الرجال والنســاء الذين كانوا يعبرون الشارع وعكاكيز كثيرة كانوا يحملونها لتساعدهم على المسير ، دون ان تراها العيون .

***

في طريق العودة كان العكاز يدق على جدار القلب دقات منتظمة .. وكان صوت ضرباته مسموعا بالنسبة لي بكل وضوح . ولفتني الحيرة .. ترى ايهما ابعث على السلوى : عكاز السيدة فوزية الذي يراه الجميـع ام عكازي الذي يدق على رصيف القلب دون ان يراه احد؟.

حلب



المصيدة .. والمشهد

خيري منصور

المصيدة ــ ١ ــ :

قيل لا تقترب
هذه حافة للنهايات ..
من ينزلق مرة سوف يبقى يدحرج أيامه
يقتفي ظله
ويراوح بين الجهات
اقتربت وقلت ابتدأت
هي آخرة .. ومدى
وقطعت المسافات بيني .. وبيني .. رأيت
حافتي
فرجعت

المصيدة ــ ٢ ــ :

قيل لا ينبغي للاصابع أن تستطيل
لتلامس ما ليس تبصره العين أو ترتديه
فاستطالت
وطارت
ولامست الزرقة الغامضة ..
ثم عادت .. مضرجة بالتراب

المصيدة ــ ٣ ــ :

ضقت بي
واحدا كنت ــ لا أتقن العد ــ ..
لكن ذاك الصراط ..
كان يمتد .. يمتد
بين نار ونار
كاد أن يمّحي مرة
لاحت امرأة في السماء ومدت يديها ..
انبثقت كنافورة من دماء وقلت خذيني ..
وكوني لي البيت والقبر .. أو فاشعليني
لبرد السماء

ــ انني الواحد الخوف والوحشة الابدية داري
ترجلت المرأة .. اثنين صرنا ...
وعاد الصراط ..
ليمتد .. يمتد
بين نار ونار
وها نحن أربعة
نتخاصر .... فوق الصراط
أنخطو معا بحذاء ؟ ..

مشهد ــ ١ :

أبرقت
وأضاءت سفوح الجبال
كان شيء يصيح من العري بين الشجر
غمرته الجبال .. بأثدائها
عندما أبرقت في السفوح استدار الى عريه
كان شيء له هيئة الشجر المهمل
يقدح الكلمات بأسراره
ويضيء البلاد

مشهد ــ ٢ ــ :

انبثق الجبل
والرجل المجنون .. وأنثاه
ومشى الجبل
الرجل المجنون وأنثاه
انحنيا
سألا أقدامهما
والتفتا نحو الناس المذعورين
ضحكا
واعتنقا

مشهد ــ ٣ ــ :

خلف نافذة مغلقة
كان ظلان يرتجفان
وغصنان يرتجفان
وقط : نأى بالفريسة تحت السياج
فجأة
رفرفت ضحكة ماكرة
وتقاطع ظلان فوق الجدار

شمس الدين موسى

العناصر التراجيدية في شعر نجيب سرور (*)

الشعر ديوان العرب ، والشعراء بحق هم ألسنة العرب ، وليس على الامة في أي مرحلة من المراحل الا الحفاظ على هؤلاء الشعراء ونتاجهم ، خاصة الملتزمين بقضايا الامة المصيرية من الشعراء التقدميين الذين يحملون عبء الحاضر بملماته ، ونكساته وعفونته التي قد تصيب نفوس البعض منهم بالكثير من الجروح والانكسارات التي تظهر في انتاجهم الشعري ، كما تظهر التأثرات المختلفة بالثقافة سواء كانت ثقافة قومية أو ثقافة أجنبية واردة من الشمال المتقدم ـ واقصد بالشمال الثقافة الاوروبية بشكل عام بشقيها الراسمالي والاشتراكي ، وليس الجزء الشمالي الغربي ـ الغني من اوروبا أو اميركا الشمالية . وذلك الشاعر العربي الذي وصفناه يعتبر أحد معالم حياتنا القومية سواء في جنوحه أو اعتداله أو في تطرفه. وان كل ما يصيب هؤلاء انما هو وصمة في جبيننا حتى لو أدى ذلك الى وقوعه في العديد من المآخذ التي يمكن أن يؤاخذ عليها من الذوق العام ، أو فيما تعارفت عليه الاخلاق السائدة . واني أتساءل ـ من منا بلا نزوة ، أو من منا بلا خطيئة ؟ ـ وربما توقع هذه النزوة أو الخطيئة الفنانين والشعراء والكتاب في الكثير من المزالق التي تجعل الشاعر أو الكاتب يتقلب بين الافكار المتناقضة والانتماءات المختلفة ، وربما يقع في مزالق تؤدي الى أن تكون اختياراته السياسية غير موفقة ، فيتقلب بين القوى السياسية المختلفة والمتناقضة ، وانني أرى في ذلك رغم تحفظي عليه دليلا عاما على الخصوبة الفنية وصدق الموهبة ، والاصالة الفنية لدى بعض الشعراء المجيدين ، وأكثر الامثلة على هذا الشاعر العربي الراحل بدر شاكر السياب ، وقديما كان يمثل هذه الحالة الشاعر الكبير أبو العلاء المعري الذي تقلب بين جوانب الفلسفة فيما بين الايمان وحتى الالحاد . والامثلة كثيرة على هذا خاصة لو نظرنا للقضية وفق رؤى السياسة بعواملها المتغيرة وشديدة التقلب .

والشاعر « نجيب سرور » الذي رحلَ عنا أخيرا ، والذي يأخذ عليه البعض مواقف معينة أخيرة ـ وأنا من هؤلاء البعض ـ لا يمكن استثناؤه من تلك القاعدة التي وصمت عالمنا المتقلب شديد الصخب ، خاصة في الفترة الاخيرة ـ فترة مرضه ومعاناته من العلل الجسدية ، برغم أن نجيب سرور لم يقف موقف المالاة لسلطة معينة مدانة تاريخيا ، ولم يحاب موقفا لاقوميا كما فعل بعض الكتاب الكبار . ويجب عند تناول أعماله الشعرية على وجه الخصوص التجرد من أية عوامل خارجية من أجل الوصول الى تقييم موضوعي لاعماله وأفكاره ، وما وصل اليه وسط هذه الكوكبة الكبيرة من الشعراء العرب ـ المحدثين ـ الذين كتبوا القصيدة الحديثة ورسخوا وجودها عند القراء والمتلقين ـ وحجم انتاجه كميا وكيفيا ، ولعل البعض ينفي عن نجيب سرور صفة الشاعر بحجة انه كتب المسرحيات وبرز لسنوات طويلة كمؤلف مسرحي أو كمخرج أو كناقد لتعدد كتاباته النقدية منذ الخمسينات او لكتاباته النقدية والنثرية الاخيرة هنا وهناك . وربما يكون لهؤلاء الحق في تصنيف نجيب سرور وفق ما يرونه مخرجا أو ممثلا أو ناقدا أو شاعرا، وربما ذلك يعود بالدرجة الاولى الى صفة التعدد التي كان يتصف بها الكاتب والفنان نجيب سرور ، فلقد كان من هؤلاء الفنانين الذين تعددت مواهبهم ، وأجادوا في أشكال التعبير المختلفة . وهذه خصوصية أيضا يمكن أن يحسبها بعض النقاد على الفنان في بعض الاحيان ، ولكنني أرى أن هذه الصفة يمكن أن تكون له ، فتضاف الى رصيده لو كان ذلك الفنان بارعا في احدى المجالات ، والامثلة المعاصرة أيضا عديدة ، ولا يمكن أن ينكر أحد طه حسين أو حسنين هيكل ، أو صلاح عبد الصبور، أو جبرا ابراهيم جبرا ... فكل واحد من هؤلاء جرب الكتابة في ألوان متعددة .

وانني أرى في الكاتب نجيب سرور الشاعر الذي بدأ ـ كأي فنان عادي من قاع الريف ـ يتأثر بما يحيط به في القرية من أغان شعبية ومواويل مع ثقافة كلاسيكية قدمها له والده في فترة غنية بالتناقضات والصراعات الوطنية . فلقد تفتح وعي الشاعر على الازمة الاقتصادية العالمية بايقاعها الرهيب على فقراء ريف مصر وفلاحيه ، بينما هو من أسرة تقع على هامش الفقر ، فأحس بكل ما يتألم له الناس من عوامل تضع حياتهم بعيدا عن الشروط الانسانية ـ مما وضع أمام عينيه في البداية علامة استفهام كبيرة شكلت احدى دوائر الوعي الطبقي في

(*) بمناسبة مرور عام على وفاة نجيب سرور ـ راجع رسالة سليمان فياض في باب النشاط الثقافي العربي .

عقله منذ نعومة أظفاره . وربما ذلك هو ما ساعد على تحديد انتماء الشاعر لتلك الطبقات ، فلقد ظلَّ ذلك الانتماء معه حتى مماته فلم يتخل عنه ، بل دائما ما كان ذلك الاختيار المنتمي يتفجر بداخله شعرا وغناء ، كما كان يتفجر حركة وميلا نحو ثقافة معينة ، والنزوع عن ثقافة أخرى . وربما كان ذلك يمثل أحد العوامل التي أوصلت الشاعر الى التمسك بتجربة القصيدة الحديثة التي وجدها تتحمل ما يريد طرحه ـ كغيره ـ من أفكار صاخبة وأسئلة متعددة ظلت تتصارع بداخله ، ولم تستقر على اجابات محددة ، برغم بعد المسافة بين القاهرة وقريته التي تقع وسط الدلتا بالقرب من الاسكندرية ، أو بين قريته وموسكو حيث موقعه الجديد أو بودابست أو برلين .... ابان سنوات البعاد عن الوطن . فلقد كانت تلك الصور القديمة دائمة الانبثاق بين سطور قصائده ... منذ مجموعته الشعرية الاولى « التراجيديا الانسانية » التي حوت قصائد كتبها الشاعر فيما بين عام ١٩٥٢ ـ ١٩٥٩ ، وحتى « الرباعيات » التي صدرت في عام ١٩٧٨ مرورا بـ « لزوم ما يلزم » عام ١٩٧٦ ، « وبرتكولات حكماء ريش » عام ١٩٧٧ .

وربما تكون تلك الصور هي التي أشعلت بداخله عناصر التراجيديا الانسانية ، التي تلمسها من سنوات الطفولة .. ويقول في قصيدته « رسالة الى أبي » من ديوان « التراجيديا الانسانية » :

قصتي من بدئها مكتوبة بالسخرية
كنت أمضي ورفاقي في البكور
لقصور البكوات
قبلما ينفض عصفور نعاسه
حسرتي .. كنا بلون الميتين
كالدمى نصطف في أنواء طوبة
كالكلاب الضمر نستجدي النكاسة
بعض سردين بعلبة
وثمالات من اللحم بعظمة
وحبيبات من الرمان حمراء وحلوة
وبقايا من صنوف الطيبات
كيف حال الاصدقاء ؟؟
يا ترى هل يذكرون
عندما كنا صغارا
نملأ الجيب ترابا وحصى ..

واذا كان ذلك العنصر التراجيدي الاساس في حياة الشاعر وطفولته قد تفجر بداخلهعندما كتب هذه القصيدة التي نشرت بمجلة الآداب البيروتية عام ١٩٥٦ تعبيرا عن البؤس والفقر الشديد المترسب في نفس الشاعر منذ سنوات الطفولة ، عندما كانت الازمة تطحن الجميع ـ الا ان ذلك لم يكن ليتغير برغم تغير ظروف الشاعر نفسها ، حيث يقارن نجيب سرور في القصيدة نفسها بين وضعه ووضع الرفاق الذين لم تتجاوز حركتهم جغرافية قريته بحدودها وسط الريف المصري بفقره وبساطته ... مكتشفا العناصر المتناقضة في حياته وحياة قريته . ويقول ...

ها أنا أضحوكة تسعى بجوف القاهرة
ورفاقي أصبحوا في قريتي
أجراء بحقول البكوات
يا أبي لو لم تفرقنا الحظوظ الساخرة
في بلاد المضحكات المبكيات
افكنت اليوم أشرى بالقروش ؟
كرفاقي .. في حقول البكوات ؟
ما الذي يصنع منا يا أبي ما لا نريد ؟
كلنا كنا صغارا كالعصافير البريئة
لم أكن أضحوكة تسعى بجوف القاهرة
ورفاقي لم يكونوا أجراء !
أوليست هذه بالسخرية ؟

وربما تكون تلك العناصر التراجيدية المريرة التي اكتشفهاحينذاك منزوية في زاوية من زوايا نفس الشاعر « نجيب سرور » ولم تخرج مما جعله يعبر عنها في «لزوم ما يلزم » ... التي كتبت عام ١٩٧٦ بعد مرور سنوات وسنوات ، أو لعل الشاعر لم ير طوال هذه السنوات ما يغير تلك العناصر أو يزيل أسباب وجودها في واقع القرية التي كان يزورها بين حين وآخر ـ مما جعله يتغنى مفجرا اياها مرة ثانية

وعرفت أن الشمس لم تعبر بقريتنا .. ولا مر القمر
بدروبها من الف جيل
ولا العيون تبسمت يوما لمولود ، ولا دمعت لانسان يموت

فالناس من هول الحياة
موتى على قيد الحياة
....
....
لا فرق يا اخطاب بينك والمدينة
غير المداخن والمآذن والقلاع الشاهقة
غير الزحام
وضجيج آلاف الطبول
ونذير أجراس الترام
يا سيداتي .. يا أميراتي الحسان
وهنا البغايا كالذباب بغير حصر ،
ومشاتل البوليس ، والمتسولين بكل شبر
وقوافل جوعى تهيم من الرصيف الى الرصيف
حيرى تفتش عن رغيف !!

ولقد كان الشاعر أثناء كتابة قصائد ديوانه الاول « التراجيديا الانسانية » ـ يعيش تجربة الشعر الحديث

عندما كان يافعا في الخمسينات بعد كتابات الشعراء الرواد ، فكان يطغى على الموجة في مصر طابع خاص أدى الى أن يتخذ الشعراء من الحياة بمفرداتها البسيطة مجالا خصبا للتعبير الشعري ، وصولا الى درجة من درجات الفن ، في تعبيره عن الحياة حتى لو اتخذ ذلك وسيلة من التسجيلية المجردة ولكم هوجم الشعراء على هذا الاتجاه الجديد وعلى رأسهم صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي اللذان اكثرا من استخدام الكلمات الدارجة التي يستخدمها الناس في الشوارع والترامات والحوانيت مما أعطى القصيدة الحديثة طاقة كبيرة من الحيوية أوصلتها الى الكثير من القراء معبرة عن نوع جديد من الهموم والارهاصات المبشرة بالتفجر الاجتماعي والوطني. وكان الشاعر نجيب سرور ابنا لهذه الموجة التي تأثرت بشعراء عظام ذاع صيتهم وترجمت أعمالهم أمثال ايلوار وأراجون ، وميكوفسكي ، ولوركا ، وبابلو نيرودا في تصديهم للظلم الاجتماعي والاستعمار والفاشية .. فأكثر أيضا من تلك العبارات ربما متأثرا بنداءاتالنقاد الواقعيين في ذلك الوقت مثل « محمد مندور ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس » الذين كانوا يحاربون كطلائع تقدمية من أجل أدب اجتماعي وثوري يحمل القضايا الاجتماعية اكليلا على جبينه ، متأثرين في ذلك بالادب الاشتراكي في المرحلة الستالينية وبالاراء الزدانوفية التي كانت شائعة . ونجيب سرور الذي تحدد انتماؤه الفكري والثقافي بدون تناقض مع الاوضاع الطبقية المظلومة ، والتي تفتحت عليها عيناه بقريته ـ كان حتما أن يصاب شعره بتأثيرات هذه المدرسة في تطبيقاتها الفنية مثل غيره من الشعراء والكتاب ، فأكثر من هذه الاستخدامات برغم حسه الدرامي المميز الذي كان يتصاعد من بين قصائده مبشرا بالشعر المسرحي الذي اتى بعد ذلك . وربما يكون السبب في تخلص شعر نجيب سرور من الكثير من الهتافية التي وقع فيها البعض هو الدراما التي كانت تكمن بنفس الشاعر ووجدانه ، مما خفف من تلك التسجيلية الزاعقة ، والتي لم تكن تتعدى قصائد معدودة ـ كان منها القصيدة المسماة « نوجا .. نوجا » ـ وهي من حلوى الاطفال ـ حيث يتمثل فيها حياة الطفل رث الثياب الذي يقوم ببيع تلك الحلوى المعروفة ... ويقول :

نوجا .. نوجا .. أحلى نوجا
في نصف الليل تغنيها
عريانا في برد الليل
أنا مثلك لم أعرف يوما أفراح الطفل
وعرفت الاحزان المرة
ورضعت العلقم من مهدي
لم أعرف طعم الحلوى ..
نوجا .. نوجا .. أحلى نوجا
يا كتكوتي من ثغرك أنت
مثل الورد البري
يا أطهر من اي نبي
يا أحلى من أحلى نوجا
يا كبدي .. أتبيع النوجا ؟

وبذلك نرى أن انتاج نجيب سرور في هذه الفترة كان مواكبا للقصيدة الحديثة في بعديها الفكري والفني وتأثرها بالواقعية الاشتراكية . فالقصيدة الحديثة بدات ثائرة على حياة القصور والابراج العاجية ، ولم تكن بمعزل عن المشاكل اليومية للناس ، بل ولدت وسط صخب الجموع ، وعبرت عن المدينة النحاسية القاسية ، ولم تتجاهل عناصر التراجيديا الاجتماعية التي تعيش بداخلها الطبقات الفقيرة والمقهورة ، فحملت فوق كاهلها هموم المشكلة الاجتماعية في أبعادها المادية المتعددة ، كما كانت تحمل في بنيتها ذلك الصرح الجديد والمستحدث دون تجاوز الغنائية التي يتصف بها الشعر العربي ، مع اتساعها للارهاصات الدرامية التي وضحت في قصائد عدة لنجيب سرور وصلاح عبد الصبور ـ مما أوجد مساحة كبيرة أمام الشاعر الحديث من أجل الكثير من التعبيرات الجديدة والتركيبات المستحدثة بداخل الايقاع المتحرر من القيود . ولقد وجدنا نجيب سرور يستخدم تلك التعبيرات بكثرة في ديوان التراجيديا الانسانية موسعا بذلك قاموسه التعبيري بكلمات ما كانت تستخدم من قبل مثل « العلقم ، النوجا ، الرغيف ، المتسولين ، البغايا ، الكلاب ، القروش ، العظمة ، الزحام ، الرصيف ... الخ .ولقد كانت تلك المفردات ذاتها هي المفردات الجديدة التي اغتنت بها القصيدة الحديثة اثناء تعبيرها عن المشاكل المعاصرة والحياة الجديدة التي لم يستطع ان يعايشها الشعراء التقليديون لقصورهم عن استيعاب ما طرحه الواقع من رؤى جديدة . وبذلك نجد أن قصيدة نجيب سرور في هذه الفترة كانتنموذجا للقصيدة الملتزمة فنيا وفكريا ـ فلم تسقط في الهتافية التي وقع فيها البعض بفعل موهبة الشاعر ، وأحاسيسه الدرامية المتنامية ، والتي كانت تعبر عن نفسها قبلما يبدأ في دراسة المسرح . ويقول الشاعر في قصيدة « مفرق الطرق » من ديوان « التراجيديا الانسانية » :

كانت بمفرق الدروب بيننا علامة ..
يا حلوتي .. وكنت لا أفك حرف ..
لكنني قرات بعد جهد
١ ـ يا بخت من يرود سكة السلامة
٢ ـ يا هول سكة الندامة
٣ ـ يا ويح راحل بغير عود .. !!
سمرت مقلتي في النصب
وبت في الصقيع ليلتين لم أنم
والخوف يعقل اللسان والجنان والقدم
« يا أنت .. أين أنت !!

في أي أفق يا ترى في أي شط .. أي كهف
في أي قصر .. أي فردوس .. على أي القمم
في الغاب .. أم في القاع ؟.. أم فوق السحاب
أوليس طوف البحار لم يفت عليك

وفي القصيدة السابقة يظهر العنصر الدرامي الذي يتنامى بداخل بنيتها كجـزء عضوي في كيانهـا الفني ، وينبعث ذلك من التوتر الداخلي المتزايد ، ومن تعـدد الاصوات مما أوقف الفنان بداخل دائـرة مـن التـردد والتساؤل .

الاحساس بالموت لدى الشاعر

ولما كانت المأساة الاجتماعية تمثـل أحـد عنـاصر التفجير الفني والفكري بداخل الفنـان قبلما يكتشـف امكانياته الفنية الكاملة ، ويتحدد حجم موهبته ، والمدى الذي يمكن أن تصل اليه الدراما في شعره . وان ذلك الاحساس بالمأساة والتناقض الاجتماعي كان يتفاعل مع عنصر آخر اعتبره عنصرا كبير الاهمية في التجربة الفنية والحياتية لنجيب سرور ـ مما شكل التراجيديا الخاصة كما كان يعيشها ويحسها ويتوقعها الشاعر . وهذا العنصر كان ملازما لنجيب سرور طوال حياته الفنية وعبر عنه في صور عديدة ، لعله كان حلما يطارده ، وربما كان مبعثـه بداخل شعره من الموروث البيئي المصري ... وذلـك العنصر كان يشكله الاحساس المتوالد دائما ـ بداخـل نفس الشاعر ـ بالموت الذي كان يصل في كثيـر مـن الاحيان الى المستوى الوجودي ، لكنه لم يكن الاحساس الفلسفي المجرد الذي يمكن أن يوجـد نتيجـة تأثيرات الشاعر بفلسفة الوجود والعدم ، بل انه كان نابعا مـن الاحساس الموروث من العصور القديمة ، الذي يدخـل ضمن مركب الشخصية المصرية ، فالموت لدى المصري القديم مقدمة موضوعية للخلود الدائم ، بل انه القنطرة التي لا بد يعبر من خلالها الانسان نحو الخلود . ونجيب سرور لم يفسر الموت الذي يحسه ماديا ومعنويا ذلـك التفسير الفرعوني ، برغم تصويره المتعدد لشبحه ، فلقد صور الموت من جوانب متعددة ـ ويقول في قصيـدة « حفنتا دموع » من ديوان « التراجيديا الانسانية » :

صديقتي ـ وجاءني الاصم ذو النيوب
يضج بالزئير والثبور والوعيد
ليخنق النشيد
ليمضغ الخراف والصفار والطيور
ويسكت الطيور
بكيت للخراف والصفار والزهور

وبرغم هذا الطيف الذي يراه الشاعر كثيرا ـ الموت ـ الا ان ذلك لم يكن يجعله يريد الاستسلام له ، خاصة في المرحلة الاولى من حياته ، فالشاعر كان يرى الموت شبحا بشع المنظر ، ولم يكن يتوقف أمامه كثيرا ـ بل كان عليه في كل الاحوال تجاوزه وعدم الاستسلام لـه مما جعل فكرة الموت تأتي معانقة للحياة بمظاهرها الجميلة ـ ويقول في قصيدة الاشباح مخاطبا الحبيبة :

انني مثل الورى من لحم ودم
أتعين ؟
لا أريد الموت ما زلت صغيرا كالزهور
لا أريد المعزل المسدود .. انني كالطيور
أعشق الخضرة والاضواء والجو الرحيب

فالشاعر يواجه الموت بالحياة كندين متناقضين ، برغم أنه يخاطب حبيبته في موقف يحـوي الكثير مـن الدعابة ، فالحياة هي الوجه الاخر، ولا حياد له بين الحياة والموت ، فلقد اختار الحياة التي يحس مظاهرها لا على نفسه ووجوده فقط ، بل على مختلف الكائنات من حوله مثل الزهور ، والخضرة ، والاضواء ـ ويقول الشـاعر متخيلا تلك اللحظة مفضلا الحياة عليها :

وفي القرار من هياكل الموت مزرعة
أمي واخوة شيعتهم مع الصبا .. وأصدقاء
صرخت لا أريد .. لا أريد أن أموت
وان أدس في التراب جيفة بغير نبض
أو أصير للذباب مأدبة
وان تقام عند قبري المهدم الخرب
صبارة كأنها ذراع مستجير
فالهول من القبور
والليل والفراغ والسكون للابد

وربما ذلك الاحساس المبكر بالموت ، هو الذي كان يطغى دوما على الشاعر ، ويجعله يطـارد المـوت طوال لحظات حياته ، بالتنقل الدائم من مكان لآخر ، والعبث المستمر من الحياة ، فكان يملأ الحياة حياة بلا استسلام لتلك الاحاسيس القديمة والمستمرة التي ترسخت بداخله ابان كان يرى شخصا عزيزا عليه يرقد تحت الثرى بين دوائر الفراغ والعبث . ولما كان الشاعر يحمل في وعيه المنطق العلمي الذي يتجاوز به الميتافيزاقيات السابقة على الوعي العلمي والحضاري للانسان ، لذا فكان يرى أن حياة الانسان لا تتكرر مما جعله دائم المطاردة لذلك الاحساس بالموت ، والانتصار عليه من خلال الحياة . ويقول الشاعر محاورا أبا العلاء المعري في « لزوم ما يلزم » :

ـ قلت في الموت الكثير ..
ـ كنت للموت غريما ..
كيف لا أكره ما يسرق مني ما أحب ؟
ثائر كنت على الموتين : موت في حياة
وحياة بعد موت ..

ويظل ذلك الشبح يتجسد في وعي الشاعر طوال مسيرته الشعرية . وبداخل مسرحياته التي عرضت على خشبة المسرح مثل « ياسين وبهية » ، و « آه يا ليل يا قمر » فلقد مات البطل الوطني ياسين ، وبعد سنوات من موته ، رأت بهية الانسان والرمز أن قلبها بدأ يميل تجاه أمين تجسيدا لاستمرار الحياة ، لكن أمين أيضا مات وأصبحت بهية أرملة للمرة الثانية بعد أن انجبت من أمين ياسين الصغير ، وهكذا هي الدورة الدوارة في الحياة وكم ولولت بهية في « قولوا لعين الشمس » على ذكرى أمين وياسين . ولا يزول ذلك اللون الاسود حتى الرباعيات التي كتبها أخيرا مقدما اياها لاستاذه « أبي العلاء المعري » كنوع من الحوار الداخلي بين نجيب سرور والمعري الذي عشق الحياة حتى الموت ، وادرك بأن الموت عدم فكرهه وهرب منه من خلال اعادة خلق اللحظة وترتيبها وفق قوانين الحياة ، قدم الشاعر رباعياته لابي العلاء المعري مؤكدا التزامه المستمر في التعبير عن احساسه بالموت التي طرحت نفسها عليه .. فيقول :

عندما أختار موتي لا أموت
لا يموت المرء الا مقسرا
عندما يختارني موتي اموت
آه من يختار لي أن أجبرا

ثم يخرج الشاعر من تلك النظرة الذاتية للموت التي تراوحت ما بين الرغبة فيه ورفضه — الى الوصول بفكرة الموت في احدى رباعياته الى مدلول عام يصل للمستوى العدمي في التفكير الذي ربما يكون باعثه المعاقرة المستمرة للادوية والعقاقير بعد أن تراكمت عليه العلل ، ملخصا بذلك شيئا من الازمة الخاصة في بعدها الاجتماعي والسياسي ، بعد أن كان دائم الصراع مع الموت من خلال الحياة — ويقول :

عندما يولد في الشرق القمر
يولد الموت على رأس الوليد
ما الذي يبقى سوى أن ننتحر
وانصبوا الاحبال للطفل الجديد

ولعل الشاعر في احساسه بالموت لم يكن يستعجله بقدر ما كان يحس أنه آت لا محال ، ولسوف يأتيه على غرة ، لذلك كان دائم التذكر له ، ولم يكن في ذلك وجوديا — بل انه كان قد تفاعل مع الواقع العام ، فاستغرق نفسه كما وضح في مسرحية ياسين وبهية ، ومسرحية آه يا ليل يا قمر بداخل المسألة الوطنية والقضايا الاجتماعية التي كان يرهص بها ، بل ان نجيب سرور كان في نظرته للفن ينحو نحو اليسار . فالفن هو الحياة ، وهو المجتمع ولا انفصال بينهما . وربما يكون الشاعر لم يصل الى المستوى التبشيري بالرؤى الثورية ، ولم يخرج في رفضه لحد التطرف الكامل مثل غيره من الشعراء . لكنه عرف قيمة الفن والثقافة الانسانية التي تنتصر للبسطاء . وكانت الثقافة هي شاغله الشاغل ونبعه الذي يستقي منه زاده مقدما اياها للفقراء والمحازين لهم ، ولقد تخطى الشاعر في انتاجه حد الشهادة المجردة الى درجة من درجات الادانة سواء كانت هذه الادانة نابعة من موقف ذاتي أم من موقف موضوعي . فانها كانت دائما موجودة وحادة . وظل الشاعر يحافظ عليها طوال حياته الفنية .

وما يؤخذ على الشاعر أنه نسي في زحمة حياته التغني بالبطولات العظيمة للشعوب الاخرى مثل غيره من الشعراء التقدميين — فلم يكتب شعرا في دواوينه الاربعة المنشورة عن النضال البطولي لشعب فيتنام أو كوبا أو اليمن مثلا . وعندما كتب عن الجزائر كتب عن بطولة جميلة بو حيرد في قصيدته « عرس أوراس » . وأشار الى الارض السليبة في رباعياته ، كما تغنى لناظم حكمت وأكد أن أسس البلاء يكمن في الماسونية التي تتخفى في كل الملل . وقد يكون عدم التفات الشاعر لبطولات شعب فيتنام بسبب مرضه ابان فترات النضال الاخيرة ، التي انتصر فيها الفيتناميون على الامبريالية منتزعين بلدهم من أنياب الاستعمار الجديد . وأستطيع ان أؤكد بكل وضوح على الكثير من الرؤى التي وضحت في شعر نجيب سرور الذي لم ينشر وربما لن يتاح نشره لاسباب بعيدة عن الفن والسياسة ، واعتبر ان هذه الرؤى كانت صحيحة ، حيث كان يرى بعين الفنان موطن الداء في الاوضاع الداخلية والتكوين الحضاري للشخصية المصرية، وان جنح في مضمونه العام نحو التشاؤمية والاستسلام المحبط . الا أن ذلك ربما كان يرجع أيضا لحالات الاحباط العام التي تعرض لها الشاعر جسديا ، والتي تمثلت في اشتداد المرض عليه ، وفنيا من ذبول الحركة التي لم تستوعب طاقته كمؤلف مسرحي وكمخرج وممثل .

الجوانب الفنية والجمالية في شعره

تعتبر قصيدة نجيب سرور منذ البداية منتمية للشعر الحديث على أساس المفهوم الذي طرحه الشعراء منذ نهاية الاربعينات وأوائل الخمسينات ، على أساس وحدة التفعيلة دون الالتزام بالقافية الكلاسيكية ، مع الخروج على الوزن الواحد بداخل القصيدة ، مما يعطي الفرصة لتنوع المضامين ، مع احتمال القصيدة الحديثة للرؤى الجديدة والجريئة التي فجرها الشعراء الجدد . وبذلك كان الشاعر أحد هؤلاء الشعراء الذين اشتركوا في هذه الخصائص العامة ، كما نلاحظ أن الفترة التي كتب فيها الشاعر قصائد ديوانه « التراجيديا الانسانية » كانت القصيدة لا تخلو من القافية التي كانت تتكرر كل عدة سطور . ويقول :

كانوا قالوا ان الحب يطيل العمر
حقا .. حقا .. ان الحب يطيل العمر
حين نحس كأن العالم باقة زهر
حين نشف كما لو كنا من بللور .

ويعتبر استخدام نجيب سرور للتراث الانساني والتاريخي في مستويات عديدة احدى خصائصه الاساسية ، مثل الاحالة والتضمين اللتين ظلتا قيمة فنية وجمالية لجأ اليها كالاساليب التي أثرت القصيدة الحديثة بالمعاني الانسانية غير المحدودة . ويقول في قصيدة « صرعى الحزن » التي تنتمي للمرحلة الاولى

هذه الاجيال بعدي سوف تفرح
فرح الانسان بالنصر القريب
اذ يعاني .. يتعذب
يتمزق
كبرومثيوس .. مربوطا الى قمة طود

والشاعر في المرحلة الاولى ـ الخمسينات ـ كان لا يتخذ من الاسطورة أو الحدث التاريخي الذي يلجأ اليه قيمة أساسية تدخل في بناء القصيدة ، بل انه كان يكتفي بالاصالة كنوع من التداعي أو التشبيه من أجل التأكيد على المعنى الذي يريد تأكيده . فكان الاستخدام في هذه المرحلة بسيطا وخارجيا ولا يرتبط ببنيةالقصيدة الدرامية وحدثها الاساسي ، وذلك أصبح أكثر تطورا في المرحلة الاخيرة فأصبح أكثر تعقيدا وتركيبا ، حيث أقام نجيب سرور قصيدته على الحدث التاريخي الذي كان يلجأ اليه متخذا منه قناعا أو ستارا أو رمزا يلقي من ورائه رؤاه التي يريد توصيلها . وذلك واضح في قصائد عديدة مثل المسيح واللصوص في ديوان « لزوم ما يلزم » التي يتخذ الشاعر فيها من حادث صلب السيد المسيح حيلة فنية لمخاطبة انسان العصر الذي يتعذب كل يوم ويصلب كل يوم . ويقول :

ـ أبتاه
ـ تصرخ في العراء على الصليب
والاب مشغول بعيدا لا يجيب
عبثا تنادي (لا حياة لمن تنادي)
أنت منذ الان وحدك ، أنت في البلوى يتيم
فايأس .. أبعد الصلب ثمة من رجاء

وهذه سمة ايضا من سمات شعر نجيب سرور ، فلقد عني باستخدام التراث بالاحساسية ، فمن الاساطير الاغريقية الى التراث المسيحي والاسلامي ، جميعه كان يمثل زادا أمام الشاعر الذي وعى خطوات تطوره بعد أن توقف حوالي عشر سنوات عن الشعر ، الا انه عندما عاد كان يخطو خطوات سريعة نحو استيعاب الحساسيات الجديدة في الشعر الحديث ، والتي ظهرت في أشعار كثير من الشعراء في السنوات الاخيرة ، والتي تمزج بين الصوفية والرؤى شديدة الكثافة التي تتشابك مع بنائية القصيدة التي تتخذ من التراكيب اللغوية ومن تطويعها لحدس الشاعر وانفعاله قوة تعبيرية معانقة لتلك المشاعر المتداخلة والمتوثبة بداخله ، وكانت محاولات نجيب سرور في الوصول الى هذا غير كاملة ، وتضمنها ديوانه الثالث « برتكولات حكماء ريش » في قصائده تحت عنوان « أفكار جنونية من دفتر هملت » لكنه كان غير جاد في مسألة التجريب ومواصلة تطوير قصيدته نحو بنائية جديدة وفق تشكيل يتخذ من العمل الفني نوعا من الصياغة الاستطيقية لموقف فنان متميز من واقع متميز ، والدلالة التي يطرحها العمل هي هذا الموقف ـ باعتبار ان اللغة تمثل بعدا واقعيا وموضوعيا ، وأي عملية تشكيلية كان يقوم بها الشاعر في اللغة انما هي اعادة تشكيله لعلاقات اللغة التي تعكسه ، باعتبار ان اللغة تمثل الطرف المقابل للذات .

لكنه كان شاعرا ـ على مستوى الانتاج المنشور ـ يعيش عصره ومجتمعه ، بقضاياه المتعددة ، وربما يكون غياب الحركة المسرحية هو السبب الاساس في عودته للشعر ، ولا عجب في هذا فالشعر منذ البداية هو الاب الشرعي للمسرح ، وكان نجيب سرور مخلصا لابيه في بداية الطريق ، وعندما راودته أضواء المسرح بدأ حالة العصيان تاركا الاب ـ الشعر ـ وعندما بدأت حالات الغياب الطويلة للحركة المسرحية الجادة ـ كان على نجيب سرور أن يبحث عن أبيه ، وكانت عودته للشعر الذي قدم عن طريقه دواوينه الثلاثة الاخيرة في سنتين متتاليتين ـ قبلما يتوقف قلب الشاعر عن النبض والبوح بسره عن القرية والموت والفقراء .. الذين طالما أحبهم الشاعر وشكل من الاحساس بهم والصراع معهم تراجيدياته الانسانية .

القاهرة

الخيمة

ممدوح السكاف

خيمة من سرادق الشمس طالعة
عند الصباح الطفولي
تزدهي بالضياء الموشى
والالق الراعش ،
عري المسافات في لحظها
والسحابات مذعورة
والنوارس هاربة من مضيق السماء،
والزوارق راسية عند الشواطيء
تنهدُ على نفسها ، متداعية
خيمة غربتها السنون
والدنس المدني
وزيف الحضارات ،
والبرقع المستعار ،
فعاشت في وحدة قاتلة
(لست وحدي
ضفائر البرق في جعبتي
والحكايا الجديدات
تحت حنجرتي
والصنابير مفتوحة فوق جرحي :
دم بلون الاسى
وسارية من عظام الايادي
ارتفعت في خضم السماء
كالجسر مندفعا
وسنبلة غضة
وقامة شاهقة
تلك مشنقتي الباسقة)
خيمة حطت من الكوكب الابجدي
ـ مسافرة في قطار المساءات ، كانت
ومدنفة، بالمواعيد، في المحطات،
كانت ،
ومشفوفة بالرحيل المفاجيء
كانت
على بقعة من الارض نائية
مفردة ،
رفرفت بجنحي بداوتها
فأوغلت فيها ، كعشق الصحارى
دخلت معابرها ، خلسة
معبرا ، معبرا
كلص ، عريق اللصوصية
مندهش باكتشافاته ،
أبحث عن غرفة ، في فندق أثري
بهيج
يطل على الشارع الحافل بالضجة
المشتكاة
والسرعة البشرية
خلف الحطام
فما توسمت ضوءا
بصيصا لرغبة جلدي بأرجائها
ومأوى لانملتي المستجيرة للمس
ولا سعدت بي أوتادها
ولا أخطرت حراسها
بمقدم ظلي
ولا عزفت لي نشيد الخيام
ولا سبرت لغتي العبقرية الهجس
ولا برأتني ،
ولا صالحتني
ولكنها حاججتني
كأني الغفاري
ـ ما كنته ـ
ابن هذا الزمان اللعين أنا
ابن صحرائه القائلة

* * *

ثم تلفت : ـ أما فيك ، كوز لاشرب
قات لامضغ
قعب من اللبن العربي لاحسو
دن لاسكر
خود ، رداح
تضاجعني ، في عراء الرمال
لازني
خيال يرحب بالقادم الغفل ،
بالطفل ،
بالمطر المنتظر
أما فيك عاطفة كالبشر ؟!

* * *

دخلت ، خرجت
وحيدا ،
حزينا ،
تقلبت في الفرق المشتهى
حرير اللدانات ؛
رقص التوجع ،
غنج التثني ؛
ارتعاش المفاصل
بؤس التنفس :
(آه ، تمهل علي
ولا تعتصرني
قطاة أنا ..
ورف العصافير ، ربعي
تمهل على شفتي
قليلا ، قليلا ، ولا تهتصرني
ابن هذي المدينة أنت
ـ أليس كذلك ؟
قل لي : ـ متى تفهمون
بأن الخيام اذا ارتحلت في المدائن
ضلت طريقا
وتبقى الخيام ؟!)
ونازعت حلمي
رغائب توقي
الى رحلة فذة
شراع على البحر ينداح
في غيابات جرح عميق
ببيداء روحي ، ينز
سماء من الزرقة الابدية
جمر كما الافق يدجو
احترقت به موعدا
في الرماد الشريد ،
وفي اللحظة الغافلة

* * *

... معلقة في الذراري
نهدت اليها على فرس أشقر العدو
في عتمة الليل
وبرد الصحاري
وهسهسة الرمل
تحت ضياء النجوم
فصدّت خطاي
فشفّعت حبي :
(بحق اندلاع الحنايا
بحق اشتعال المنايا
بحق بريق العيون

بحق اللظى والجنون
أميطي اللثام
وردي علي)
أعادت الي المهند والرمح
يوم افترقنا
عدوت على فرس
من تمائم السحر
فخل ، ورحت ألوح للربع ، خلفي
تعالوا ،
تعالوا ،
الى مشهد مستحيل التخيل ،
حثوا خطاهم
وصلنا الى ذروة الجبل الاخضر المستهام
نعاجل أشواقنا والتعلات
الى جلسة الخمر والبوح والدمعة العاجلة

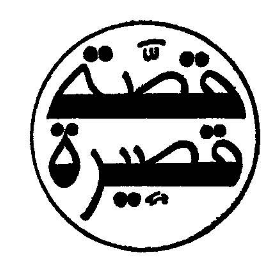
* * *

خيمة طلقة
يغازلها البحر
يرنو اليها بأمواجه اللائبات
ويحضنها المد آنا
ويطلقها الجزر أخرى
وتسبح بالطين
يسألها البحر وصلا
فلا تستجيب
فيرتد في صمته الداكن
مزدردا بؤسه الزغبي
ومنفجرا
في غضبة هائلة

* * *

أراك على البعد مشلوحة
غرقت بأمواجك الطاميات
استرحت بخاصرتي برهة
بصلبي دهرا
وتحت الترائب
افضيت ، يا زهرة الاقحوان
لي وللبحر ،
بالمواجع السمر ،
قائلة :
(يدخلون ، أراهم ، أراهم
بخيطان عيني
حومة الموت
واحدا علقته المنايا في الجدار الاصم
المطل على المقبرة
مزقا من عظام ولحم
ورتبة عسكرية ملطخة بالدم الطهر في المجزرة
واحدا طار رأسه كالشظايا النثيرات
صار يجري وراءه جسدا مفردا دون رأس
ويسأل عنه رفيقا له يحشرج في النزع
واحدا أسلمته الرصاصات للموت
معتنقا صدر صاحبه
خائفا كفرخ حمام
في وليمة الصيد ، كانوا
أراهم ، أراهم ، أراهم
بخيطان عيني
واحدا واحدا واحدا
كلهم ميتون بغتة
كلهم ميتون
انها غلطة السادرين في قصور مترافهم
يتركون الثعابين تسعى
بصلء الجريمة)
ناصلة كنتِ
راهبة ضافها الجوع دهرا
جاءك البحر في السر
وجئت أناجيك في الجهر
يا جثة ماثلة
أردت التفيؤ تحت دالية النهد
أشعلني الخوف
(قد يخنقون العصافير في لغتي)
تمنيت أن أستريح بمقصورة الدفء
في مرج بواديك، من زمهرير بأعصاب قلبي
ينث (ترددت : هل يغسلون دماغي، ويخصون لي شهوتي) ارتميت على ضفة حتها الموج
أريد اغتسالا وبرءا
من الشك والوهم ،
ابتغي ارتحالا بأغوار ذاتي
اضاءة ليلي
بقنديل صدق
أود اعتناقا مع الفجر ،
صحوا مع الشمس ،
ركضا مع الريح ،
ريح البوادي ، تفمغم في مسمعي
زئيرا وتعوي ،
وتعوي ،
وتعوي :
(ــ تمهل عليها
ولا تسرف الحب
هاود
وباعد
وكابد
وطأطىء على النزف قلبا
وابترد بالجراحات
طيب أنت
مضطهد في زمان الفجيعة
هش
ومستلب
بائد
ومستوحد
لا شيء ، يعنيك الآن
يا غيمة قاحلة
تمهل عليها ...
الحبيبة ، كانت وتبقى
الوفية ، زلت
وتبقى ،
النقية ، عابت
وتبقى
الصحيحة ، شلت
وتبقى ،
الحبيبة ، تبقى ..
الحبيبة تبقى
الحبيبة تبقى
وأنت الحبيب اليها
وأنت الصدى في يديها ..
يد .... يها
يد ...... يها ! ...

حمص



القصة الملكية

عادل كامل

منذ متى كنت تتأخر في الاستيقاظ ؟ ومنذ متى كنت تتباطأ في مغادرة السرير ؟ كذلك جعل يردد كلمات زوجته – التي تجاوزت الخمسين بعام – مع نفسه : متى كنت تدعهم ينتظرونك كثيرا امام الباب : العربة، الحارس ، والسائق الذي طالما حدثتنا عن غروره ؟ – انذاك ترك سريره وتوقف امام المرآة الكبيرة . لقد مضى زمن طويل على وجودها ، بيد انه ، وهو يشعر بألم في معدته – تخيل ما سيقوم به من عمل شاق للايام الاتية . فقد تحتم عليه ، هو الذي اختير من قبل الملك ذاته ، ان يؤدي واجبا مهما – ان المرآة لم تعد كالسابق، صافية في نقل صورة محياه : أتراني شخت حقا ؟ ثم ما معنى الالم الذي ...؟ أتراني أسرف في التخيل ام في الوهم؟ لقد تذكر انه لم ينم كثيرا خلال ليلة امس . ومع ذلك ابتسم برضا ، فقد امضى الليل يقرأ محللا آخر خطاب للملك . ودار بخاطره ، وهو يرتدي ملابسه ، ان الملك سيندهش لتحليلاته . أجل ، وسيقول الملك لحاشيته: انه الرجل الوحيد الذي فهمني وشرح افكاري . واصغى السيد سامي عبد الاله للاصوات المبهمة ، بلذة طال ما شعر بها وهو – منذ ربع قرن – يقوم بشرح كلمات الملك وخطبه ..

لكنه قبل ان يترك غرفته ، تراجع ببطء ، وتوقف امام المرآة : لقد كبرت قليلا . لكن ... قال لذاته : قال الملك في خطابه الاخير : لن تشيخ الافكار . يموت الانسان ولكن افكاره تمتد وتنمو . انها تتحدى الزمن. وخطرت بذهن السيد سامي عبد الاله فكرة ، رددها ، وهو ينظر الى قامته المديدة بابتهاج ، ان الزمن ذاته ينحني للافكار المختارة .

في تلك اللحظة دخلت زوجته ، وفي صمت ، تأملته ، راضية وقالت تخاطبه بصوت خفيض :

– سيدي ..

رفع رأسه ، وبادلها ابتسامة راضية ، ثم ترك المنزل .

اذن ، الزمن ذاته ينحني للافكار المختارة . الزمن الذي يشيخ ويتهدم ... وكاد يسقط في باب المنزل عندما اجتاز عتبة باب الحديقة ، لكنه استقام، متجاهلا الالم في معدته ، والقى نظرة سريعة على العربة السوداء الطويلة . وقد انحنى الحارس بقامته المديدة . ليلج العربة ويجلس في المقعد الخلفي ، الذي كان يجلس فيه، منذ سنوات بعيدة .

« انما ماذا..عندما ... يشيخ الزمن ذاته...؟»

تحركت العربة تشق طريقها المعتاد . كان السيد سامي عبد الاله يراقب ، من خلال الزجاج الشفاف ، الاشجار والمارة والبيوت في هدوء تام . لم يكن يفكر في أمر عدا الالم الجديد الذي كان يؤذيه قليلا . الالم الذي لم يسمح له بالانتشار . فقد كان – هكذا يقال عنه – من هؤلاء الرجال الذين يطفئون النار براحة أيديهم بلا مبالاة ! لكنه فجأة تذكر مساعده في العمل – وكيله او نائبه – الذي نفاه الى مكان بعيد . فعل ذلك لان النائب ، ذات يوم همس في اذنه « اننا ، يا سيدي ، لا نعيش في الزمن المختار » قال سامي عبد الاله له : في اي زمن نعيش اذن ؟ اجاب نائبه : سيدي ، نحن نعيش في فضلات الزمن .

رفع السيد سامي صوته آمرا السائق بالتوقف « لماذا ؟» لم يجب . انما وجد حلا سريعا .. فقد ترك العربة وتوقف امام باب مدرسة للاطفال . ثمة اطفال كانوا يتجمهرون من حوله ، وكان يتحدث معهم ، بود يخال المرء الا علاقة له بالواجب الرسمي . هكذا دار بخلد السائق الذي رافقه سنوات عديدة . ولكن بعد ان عاد سامي عبد الاله الى مقعده ، تجدد صدى صوت نائبه « نحن ، سيدي ، نعيش في فضلات الزمن ..» فضلات ، فضلات أي في زمن الزبل ، في قذارته .. وضحك ، وضحك بسعادة كونه لم يغفر لنائبه . كيما لا يتفوه بمثل هذا الكلام النابي ! وراح يقول لنفسه، وهو يتخيل ما سيقوم به اليوم من عمل « ان الزمن – بل هذا الزمن بالذات – هو الذي ينحني للافكار المختارة » واصغى لاصداء التصفيق . أصوات مختلفة كانت تأتيه من كل الجهات ، وهو يرى ملامح وجه الملك . اصوات

تحييه . كم مرة همس الملك باذنه : حقا ، انك اذق من فهمني ، وحلل خفايا كلماتي . كان سامي يقول : ان الكلمة الملكية ، هي الاكثر سموا ، وهي التي تكتسب معناها . واليوم اقول لكم : انها تكتسب خلودها لهذا السبب .

اهتزت العربة . وكاد يصرخ بالسائق « لا تسرع» انما سره ان يهتز . ويرتج في مقعده ، فقد حلم كثيرا ان يسترجع ذكرى مهده القديم ، وذكرى صوت امه يهدهده بخفة لم تتكرر قط على امتداد الزمن .

« سيدي ، نحن لا نعيش في الزمن المختار » وها هو يبتسم ، هامسا لنفسه بحذر شديد : اذن ، اننا نعيش في قمامة الايام . نحن نعيش في الفضلات .. فضلات الايام ، الاشهر ، الاعوام .. الـ .. »

وامام بناية تتقدمها اعمدة عملاقة ، توقفت العربة السوداء ، ونزل ، كما يفعل في كل مرة، ببطء، منتصبا، ومتقدما الى الامام . في هذا اليوم توقف قليلا وتأمل الاقواس والاعمدة وضخامة البناية الجاثمة فوق الاعمدة المرمرية ، وكاد يسأل احد الحرس عن لغز قوة هذه الاعمدة . انما تذكر انه ليس اي رجل ، ثم من ذا يجرؤ ويشرح له مثل ذلك اللغز الذي استعصى عليه ذاته ! كذلك دار بخلده ، وهو يتقدم ، بأنه رجل ما عادت تعنيه التفاصيل . منذ ربع قرن ـ منذ عمل موظفا بسيطا ـ وحتى الان ـ وهو في منصب كبير ـ لم يتح للاخرين ان يدركوا شيئا من افكاره ، او كيف يفكر ، ويبتدع الجمل المثيرة ، ذات الفخامة ، ولكأنها نحتت على غرار تلك الاعمدة المرمرية ! قالها بابتهاج وهو يرفع يده تحية للحرس ، والموظفين المصطفين على الجانبين .

وها هو يجلس في غرفته ـ مثل كل يوم ـ ومثل كل يوم بدأ يتأمل صورة جلالة الملك . ينهض ، يقترب منها ، ويبتعد ، ويلقي نظرة نشوانة ـ من وراء النافذة الكبيرة ـ الى غابة لا حدود لنهايتها ... من ثم ، ببطء، يعود الى مقعده ، امام منضدة كبيرة لا غبار عليها ، ويجلس ، يقلب بعض الاوراق ... وها هو يحسم قلقا راوده لبرهة « في اي زمن اعيش انا .. ؟» لينهض تاركا غرفته . حيث ينتظره ، في قاعة الاجتماعات ، حشد من « كل هؤلاء الاوغاد » قالها وسد فمه بسرعة . كان حائرا قليلا . لكن نفسا عميقا من الهواء الصافي اعاد له صفاء ذهنه « نفرا من ... هؤلاء ... الذين ... كنت ... ذات يوم.. قد عملت في مناصبهم.. وعرفت، بحكمة ، وبثقافة ممتازة ان اتقدم .. واتقدم ...» وقال وهو ينتبه لنفسه ، امام الحاضرين ـ وقد مضى على صمته خمس دقائق ـ بانه لا يعرف لماذا يشكون المواطن ولماذا تتزايد طلبات الشكوى ، قالها وهو يحدق فيهم واحدا بعد الاخر . أي لماذا لا تتم انجازات معاملات الناس بالطرق المثلى ؟

ـ سيدي ، انا مثلاً ..

ـ ولكني لم اوضح لكم بعد ..

في هذه اللحظات كان سامي عبد الاله يتذكر ما قاله لصحفي ـ جاء يستطلعه رأيه في ما تم انجازه من خطاب جلالة الملك الاخير ـ قال سامي له ، بانه ، انجز عملا ما يساوي الف رجل . وقال له ـ اثناء الحوار وهو يبتسم سعادة وغبطة ـ بانه يفعل ذلك ، بثقافة حصل عليها من عمله الطويل والشاق مع الناس ـ تصور ـ قال سامي للصحفي : انا استطيع ان اقنع اي مواطن يراجعنا ، مهما كانت شكواه شائكة عصية على الحل، بالرضا ، ومغادرة الدائرة ، باطمئنان ـ قال الصحفي : ودون ان تحل المشكلة ؟ ـ قال سامي : نعم !

ـ فأنا اجهل عملكم .. وكيف يمضي الزمن .. والمواطن ، مع ذلك يشكو ..

تنفس ، ودخن سيكاره الاول ـ سيكار الصباح ـ متابعا :

ـ لماذا يشكو ؟ لماذا تدعوه يشكو .. ما هي مشاكله .. هل درستم جيدا فحواها ؟ أم انكم ، في الغالب ، تهملونه ، أو تستفزونه أو .. ، ربما .

صمت . فقد كانت تدور في راسه فكرة انهم كانوا يحرضون المواطن ، سياسيا ، ضد الملك . بل وضد نظام الملك . وقال بهدوء مصطنع :

ـ ربما ، لا تقنعونه جيدا .

واسترسل :

ـ في خطاب جلالة الملك الاخير ، كلمة تقول : ان الموظف الجيد ، يمتلك شجاعة اداء واجبه عندما يتزيا بشجاعة المواطن . وانا اعتقد ان جلالته قصد بان ...

واردف حالا :

ـ ... مما تقدم ، ندرك ، انكم لم تنجزوا اعمالكم جيدا ، بصورة مثلى ..

واستمر يتكلم، ساعة اخرى من الوقت ـ كذلك كان يفعل ، شارحا في كل مرة ، خطابا من خطب الملك ـ وكان يلاحظ مدى الاستحسان الذي كانت تقابل به كلماته ، والرضا العام . وفي هذا اليوم ، كذلك ، لم يحس بأمر مغاير ، انما كان أحد المدراء ـ شاب ، لم يجتز منتصف العمر ـ قد قال حينما طلب منه الكلام ، بان الامر لا يتعلق بشرح كلمات الملك ـ او تطبيقها ـ انما الامر يتعلق ـ قالها وقد نهض ـ بامر ابعد من ذلك.

ـ ماذا تعني ؟

ـ لا اعني شيئا ، يا صاحب السعادة .

ـ ولكن في كلامك ما ...

قال المدير حالا :

ـ اقصد ان هناك من لا يقيم وزنا لنظام الملك ..!

ـ لسنا بصدد هذا الموضوع .

وابتسم السيد سامي عبد الاله ، اول مرة ، متابعا:
ــ فاذا ما حاولنا التطرق الى الموضوعات كافة . فاننا سنضيع . ان على كل منا واجبا اذا ما اديناه ، فانه يمكن ان ..

وتخيل نائبه السابق ، والحوار ما بينهما . ليشعر، كما في الاشهر الاخيرة ــ قبل نهاية الجلسة ــ بوجود غبار في الهواء . بل واحيانا كان يشعر ــ منذ اغمي عليه قبل شهر ــ بانعدام الهواء . الان ذات الحالة يشعر بها: لكأن ابواب القاعة قد احكمت ، والنوافذ ما عادت تسمح لدخول الهواء . كانت صور الجالسين ــ وهو يتكلم شارحا خطاب الملك ــ امامه ، تختفي تارة ، وتبرز مرعبة تارة أخرى . احيانا كان يراهم ضخام الجثث ينهضون ويقتربون منه ، واحيانا، لا يرى شيئا : ثمة صحراء تمتد الى البعيد . فجأة ، شجع نفسه ، وقاطع نائبه قائلا :
ــ ليسمح لي بالكلام ..

سكت . وفضل الا يتطرق الى وضعه الصحي . كذلك لم يأت بسيرة نائبه السابق ــ كما كان يفعل ذلك في كل اجتماع ــ انما تطرق الى فكرة الزمن الذي ينحني، عندما تكون ثمة افكار اعظم من الزمن « انك تهذي » وكاد يتساءل : من شتمني ؟ لكن صمت القاعة منحه شجاعة الاسترسال . فقال :
ــ اننا نصنع الزمن . و..

سكت . ودار بخاطره ان الانسان لا يصنع الزمن، ولا احد استطاع ان يحني الزمن . ان ثمة بعضا منا ــ قال لنفسه ــ كان قادرا على ان يتحايل عليه ــ على الزمن والبشر والحياة والجسد وكل ما تبقى ...
ــ سيادة .. يا ..
ــ يا صاحب الجلالة ..
ــ الفخامة ..

لم يكن قد نفذ وعيه تماما . فبعد ساعة من الحديث المستمر ، شعر بدوار، واحس بانعدام الهواء في القاعة . . مع ذلك عاد يتكلم بصوت عال ، له صدى كان يتردد في ارجاء القاعة الكبيرة .

ــ منذ سنوات بعيده وانا اقوم بتحليل ودراسة خطب جلالة الملك .. ولست الان بصدد تكريم جلالته لي ، ولا بالكتب التي أصدرتها عن عظمة هذه الكلمات.. بل .. ولا عن اللغة ذاتها التي كنت امنحها نفسا ملكيا اعاد لها الحياة بعد ان كانت يباسا وخالية من كل حياة، انما انا بصدد الزمان الذي علينا ان نلوي عنقه بايدينا..

واستمر يتكلم وقتا اخر ، بعد ذلك ، نهض وجعل يمشي بثقة استمدها من التصفيق الذي قوبلت به كلمته في آخر الاجتماع ، حيث اصغى ــ بعد ذلك ــ الى كلمات لا تحصى من المديح والفخر، وتناهت الى مسامعه، كلمات فاقت الاطراء . كلمات تزعم انه سيخلد مع الملك، وأفكاره ، وانه ، منذ الان ما عاد مخلوقا يحيا كالمخلوقات الاخرى . بل وجعل يسمع كلمات ــ او لم يسمعها قط ــ بانه ما عاد بحاجة الى حياة تتكون من الدم واللحم والعظام ــ فحياته ــ تابع الاصغاء ــ فاقت الحدود المعترف بها واقعيا للحياة :

بعد ان ترك قاعة الاجتماعات . وفي الممر الطويل المحاط بالاشجار ، رفع رأسه وتأمل السماء : كانت شديدة الزرقة ، عدا غيوم بيضاء عالية كانت في الاعالي، كان ذلك المشهد ساحرا له ، فقال يخاطب نائبه ، بانه لم ير سماء ملكية كهذه السماء . اجاب النائب : ــ هذا اكيد .. ماذا تطلب بشأن السماء ؟

قال سامي يخاطب نفسه بهدوء يخفي فزعا مبهما « هل نصدر تعليمات للموظفين والمواطنين بهذا الشأن؟ اعتقد .. ان هذا الامر ليس من اختصاص دائرتنا .. ثم .. علي .. ان احتاط من امور الرب . »

وقال لنائبه :
ــ لا شيء . انها سماء جميلة .
ــ سنبلغ الدوائر بذلك .

قال سامي بصوت متوتر :
ــ لم اقصد ذلك .

وكاد يقول له « ايها الغبي .. انا لم اعرف ان السماء جميلة الا في هذه اللحظة » وكان ، عمليا ، يفكر في المجتمعين الذين عليهم ان يمضوا ربع قرن في العمل الدؤوب ، حتى يصلوا الى هذه المرحلة ، وحتى يلاحظوا ذلك !

ذات الطرق ، الشوارع ، الاشجار ، الناس ، الاسواق ، السماء ، التي يمر بها سامي عبد الاله ويشاهدها . بيد ان رائحة ما ، لم يألفها ، كانت تنفذ اليه ممتزجة بهواء الشتاء البارد ، رائحة كادت تدفعه الى البكاء . لكنه لم يبك منذ ربع قرن، ولم يحزن كذلك، بل لم يشك لاحد ــ حتى لزوجته ــ بامر العواطف أو ما ماثلها . انما اللحظة بكى دون ان يتيح للسائق ــ او لحارسه ــ بمعرفة الامر . وها هو يستعيد صحوه ، وينتشل نفسه من غفلة كادت تفضحه . ويترجل ، تاركا العربة . عائدا الى دائرته . وللمرة الثانية ، في يوم واحد ، يتوقف متسائلا عن لغز مقدرة وتمكن الاعمدة المرمرية من حمل ثقل ما فوقها من كتلة حجرية كبيرة تكون الطابق الثاني من البناء الكبير ... ضحك كطفل، وسأل نائبه :
ــ أي مهندس صمم هذا البناء ؟

قال النائب حالا :
ــ سنلقي القبض عليه حالا .

قال سامي بصوت جاف :
ــ ايها الغبي ...
ــ نعم سيدي .
ــ قلت اريد ان اكرمه !
ــ عظيم ، انه المهندس .. الايطالي .. الفرنسي .. الانكليزي .. لا اتذكر ..
ــ لا تتذكر .. اذن ؟.
ــ ...

كاد الاخر ان يفقد وعيه . لكن كلمات سامي عبدالاله أعادت اليه الوعي :
ــ اذن.. حاول ان تتذكره .

وحسم سامي الامر معتبرا البناء واحدا من عجائب الدنيا . وأحس برهبة خفية لاستقبال الحرس ــ في مقدم الدائرة ــ له . اذ فكر في تأثير أقدامهم وهي تدك الارض ــ بمرور الايام ــ على البناء العظيم ، وربما قد تهدمه ذات يوم ! ولكنه حياهم بكلمات ــ استغربها الحرس ــ مع ابتسامة امتزجت بها .

وكان وحيدا داخل غرفته ، واقفا امام صورة جلالة الملك يتمتم بكلمات مبهمة . بعد ذلك ، القى بنظرة سعيدة الى الغابة : حيث كانت الشمس تملأ الفضاء باشعتها الذهبية الصافية ، وثمة اصداء لاصوات طيور كانت تتناهى الى سمعه . في تلك اللحظة دخل نائبه، مع رجل انيق ، ورجل ثالث ــ ربما كان حارسهالخاص ــ وجلسوا . قال سامي يحدث نائبه :

ــ أرجو من الطبيب ان يراجعني في البيت اليوم.. فصحتي ..

لكن النائب نهض ، وقدم للسيد سامي عبد الاله اضبارة كانت فيها ورقة صغيرة ، وتراجع يجلس في مقعده الخشبي بالقرب من الرجل الانيق .

قرأ سامي الكتاب الملكي ، عدة مرات ، واخيرا، بهدوء تام ، نهض واستقبل الضيف :

ــ باسمي الشخصي أرحب بك .

ولم تبد على عبد الاله علامات غضب او تأثر ، بل جعل يتكلم عن مختلف المشكلات والصعاب . بل وحدث ضيفه عن السماء الزرقاء الجميلة ، وعن اعمدة المرمر .. و ... وفي ختام المقابلة ، قال سامي له ، بانه امضى زمنا طويلا في العمل ، امضاه جله في تنفيذ ما جاء في الخطب الملكية ، بنصها ، وبجوهرها الحرفي ــ هكذا قال للاخر الذي استاء للتعبير الاخير ــ وانه ليس اسفا على شيء . لكنه كاد يطلب من المسؤول الجديد ضرورة اعادة نائبه السابق الى العمل ــ لكنه ــ بلا مبالاة غريبة، تجاهل الامر ، وترك الدائرة من البابالاخر ، حيث لم يكن في استقباله غير عدد قليل من الحرس . ومن هناك،

في ذات العربة السوداء ، عاد الى البيت . في الطريق تساءل السائق :
ــ صاحب السعادة ، هل نقلت الى مدينة اخرى ؟
ــ لا .
ــ ماذا اذن ؟

قال سامي للسائق ، في حالة ضحك مدماة .
ــ اسكت .

واضاف قائلا لنفسه « طلبوا مني ان امضي عمري في البيت ، بين الجدران ... »

لكن السائق قال مجددا :

ــ انما الشائعات تقول بانك رقيت ..
ــ اسكت !

للمرة الاولى انتبه سامي عبد الاله انه بلا حارس خاص . وللمرة الاولى انتبه كذلك ان السائق غيرطريقه اليومي المعتاد .
ــ لماذا فعلت ذلك ؟
ــ لا اعرف .. ربما قصدت ان ترى المدينةبشكل افضل .

اجاب سامي عبد الاله :
ــ في الاعوام السابقة لم ار المدينة ، فكيف الان..
ــ ستراها .. ان لم ترها الان فستراها غدا .
ــ من قال ذلك ..؟
ــ انا .
ــ لمن قلتها ؟
ــ لنفسي ، لنفسي طبعا ! وانا حزرت بانكسترى المدينة ، ذات يوم ، بشكل افضل .

في البيت ، توجه حالا الى غرفته ، توقف امام المرآة ... وقد احس انه هو الذي فقد بريقه ، وليست المرآة ! وانه هو الذي فقد الكثير من صورته الاولى ــ المحببة اليه : يوم حلم ان يكون حرا ، موظفا صغيرا مهملا في احدى القرى ، بدل هذه النهاية المزرية . لكن ألم معدته ازداد . فذهب ، بكامل ملابسه ، الى الغرفة المجاورة ... وتقيأ هناك ما كان قد تناوله من فطور ــ ومختلف السوائل الاخرى ــ وحالما رفع رأسه رأى زوجته واقفة بالقرب منه :
ــ أانت مريض ؟
ــ دعيني .

وساعدته على النهوض . لقد لوث السيد سامي ــ قالت زوجته لنفسها ــ ملابسه الملكية . ماذا حدث اذن ؟ ولكنها قادته الى غرفته ، والمرة الاولى فيحياتها احست بثقل جسد زوجها . أكان ثقيلا طوال هذهالحياة، هكذا ؟
ــ ماذا حدث ؟

أجاب بهـدوء :
ــ اني مريض .

فتحت الزوجة ستائر الغرفة ، وتركت أشعـة الشمس تملأ ارضها . كانت حرارة الشمس تحـس بالكاد . وكان سامي عبد الاله ، وهو يتدثربغطائه الصوفي يرتجف بردا ، وثمة حمى كانت تبلل جسـده عرقـا ساخنا ، لم يحس به ، الا في تلـك الحالات التي كان يرفع الغطاء فيها عن جسده ، ليتنفس ، فيعيد الغطـاء حالا ، مكورا جسده ، كطفل مريض داخل سريرهالضيق. كانت زوجته ، تجلس لصقه ، تحاول ان تكتم حيرتها ، لكن زوجها ، قال لها الحقيقة ، ففزعت في بادىء الامر ــ لكنه اخبرها ــ بانه سيستعيد حياته باسرها ــ فسرها الامر ، وسرها لانها لم تكن تسر الا لانه كان يعرف كيف يجعلها مسرورة حتى عندما لا يكون في الامر اي سرور.

في بدء الليل ــ ولا يعرف كيف مضى الزمن ــ رفع رأسه وسألها :

ــ أين هو الطبيب ؟
ــ لـم يأت .

تلك الاجابة اعادته الى ذهوله . ولم يفق ، الا على اثر صوت زوجته ، وهي تحمل المذياع ، رفع رأسـه قليلا وتساءل :

ــ ماذا ؟
ــ الملك يخطب !
ــ الملـك .
ــ نعم ، الملك ، جلالة الملك .

وقال لها بهدوء :

ــ دعيني من خطاب الملك .

ورفع صوته

ــ الطبيب .. اين الطبيب ؟
ــ ولكن الملك يخطب .
ــ أريد الطبيب .

انذاك تذكرت كلماتها في الصباح ، وتخيلته نائما. والان ذعرت لامر لم تدركه . فهرولت واتصلت بطبيبـه الخاص . وعرفت بان الطبيب كان يجهـل امر مرض زوجها ، وانه لم يخبر بذلك ، وانما ــ قال لها ــ هوالان في طريقه لمعالجة السيد المسؤول الجديد ، فهو ــ قال لها ــ يعاني من تغير جرى له بسبب المناخ ، البرد. وهو يأسف لعدم تلبية طلبها . وعليها ــ قال ــ ان تتصـل بأي طبيب آخر .

حزنت . وبدل ان تتصل باي طبيب ، ذهبت الى زوجها .

ــ والان ... كيف انت ؟
ــ الطبيب .

نهض ، وتقيأ مرة اخرى ، وعاد الى سريره :
ــ ولكن حاول ان تتناول شيئا من الطعام ..
ــ لا استطيع .
ــ قليلا من الحليب
ــ حسنا .. هـاتي ..

وفشل في تناول حتى جرعة منه . انما قرر ان يرقد ، بارادة طالما الفها ونفذ أدق تفاصيلها . ارادة لا علاقة لها بالملك ، او بخطبه ، وانما ــ قال قبل انيغفوــ ارادة لها علاقة بحياته الخاصة . ولم يفق ، ولم يشف من مرضه تماما ، الا بعد شهر اواكثر بقليل . أفاق في منتصف ليلة كان الرعد فيها يزمجر . والامطار تهطل بغزارة . كان الضوء في غرفته خافتا . بيد ان اول مـا لفت نظره هو مشهد الكتب المرصوفة في مكتبتهالخاصة: الكتب التي ألفها .. والمجلدات الخاصة بخطب جـلالة الملك . ضحك . وفكر ان يتلف الكتب او يقذف بها من نافذته الى الحديقة ، حيث تتنقع وتمحو كل ما فيها ، لكنه لم يفعل ذلك : لست أحمق أو ... لقد عملتاكثر من ربع قرن وعملت .. وعشت .. وها انا أستعيـد حيـاتي .

أصغى بحنان لصوت الرعد ، وللرياح تضربالنوافذ والاشجار . فحلم ان يترك غرفته ، ويتجول فيالحديقة، بل ويتجول في شوارع المدينة التي لم يتجول فيها منذ زمان بعيد ، لكنه ، حذر نفسه من عاقبة البرد ، ثم ان هذا السلوك ــ قال لذاته ــلايليقبرجل طالما كان يحلم ان ينحني له الزمان .

لم يترك الغرفة ، ولم يتلف الكتب ، ولم يطلب ايا من أفراد اسرته ، لا زوجته ولا الاولاد الذين كـان يستقبلهم يوميا ، ليتناول واياهم بعـض الاحـاديث المقتضبة ، انما جلس وحيدا امام النافذة ، وجعليصغي الى المذياع ... ثمة اغان .. وفي مكان اخر ، اذاعـة ما يتحدث فيها احدهم عن رئيس دولته ، واخرى ... ورابعة .. اذاعات مختلفة لها مناهجها ... و .

ابتسم بحزن جهل دلالته . انما اكتشف ، بعـد قليل ، بانه طوال حياته لم يكن الا مذيعا يجلس وراء جهاز ويتكلم او يخطب ، وفي احيان نادرة كان يـؤدي فعلا عمليا ــ بلا معنى او قيمة . انه لم يكن هو الـذي يتكلم . وفرح فجأة ، فرح لانه لم يقم بهذا العمل،طوال الشهر الماضي ــ او خلال الاشهر الاخيرة ــ وانمااكتفى بحياة رجل تجاوز الخمسين باشهر ، وقد عزل مـن الوظيفة ــ انما ذلك هو ما كان يوافق أعمق الرغبـات خفاء عنده . وجعل يستمع الى اصوات اخرى . ثمـة مذيع يتكلم مزمجرا :

ــ ... لقد.. انتهى زمن الظلم ..!

ويختفي صوت المذيع . قال سامي فجأة : اللعنة..

ماذا حدث؟ وجعل يبحث عن الصوت بين عشرات الاصوات الاخرى . ها هو يصغي بانتباه .

ــ لن يموت الملك ... او ..

ــ ان زمانه يمتد .. وتاريخ الملك الذي يجعل الزمن ينحني له ...

ــ اخرس .

وقال سامي لنفسه «لقد سرق تعبيري. الاحمق !» وادرك ، وهو يلتقط صوت المذياع الاول ، بان زمان الملك تجدد . لم تعد ثمة ملكية بعد الان . ماذا ؟ نهض ، فجأة، متخيلا صوت وكلمات نائبه السابق ، بأسف عميق. انما، بلا ارادة منه ، ترك غرفته ، والبيت ، بهدوء تام ، وجعل يهرول في المدينة التي كانت ، تستيقظ ، وثمة حشود من الناس تتجمهر هنا وهناك . كان سامي عبد الاله في قرارة نفسه ، سعيدا بالمطر وهو يبلل ملابسه ، ويلامس جسده الناعم ، اكثر من سعادة ــ يا للسعادة التي كان يخاف منها ، ويراها امامه متجسدة في حشود الناس ــ وباصواتهم التي كانت ، احيانا ، تعلو صوت الرعد والمطر الغزير . كان يتجول احيانا ، ويمشي احيانا اخرى، حتى ساعة ادرك انها ساعة بدء نهار آخر ، انذاك، والمطر يكف عن السقوط ، وثمة اشعة شمس كانت تخترق حجب الغيوم وتضيء المدينة ، ارتكن زاوية في مرتفع من الشارع ، وجعل يتطلع منها ، الى حشود الناس ــ التي لا يعرف متى افاقت ، وعرفت بالنبأ ، ومتى تجمهرت ــ وهي تسير ــ أدرك ذلك تماما ــ باتجاه دائرته التي عمل فيها ما يقارب ربع القرن . كان يحدق مذهولا لعددها الكبير ، وسرعتها في الهرولة « ماذا أفعل ؟ » تساءل . وكان يحس بالبرد يجمد أوصاله ، لكنه ، بارادته التي لم يفقدها قط ، ولا حتى الان ، نهض وحشر جسده المنقع ، بالاجساد الكثيرة . كان يصغي باذنين ثقيلتين الى زمجرة اذهلته ، لكنها ، كانت تساعده على الوقوف والمشي ، انما ، للحظة وجيزة ، خاف ان يكتشفوه . وخاف ان يدركوا ، انه مثلهم ، كان يود ان يعلن غضبه ! « لكن من يفهم ... من ذا الذي يفهم اني حلمت .. ان ابقى مجرد موظف صغير يمضي عمره كله في قرية نائية ، مجهولة ، ويبقى بلا أثر ... » في تلك اللحظات ، وربما لسبب اخر ، انحرف ، وسار في زقاق ... فجأة ، وهو يبتعد عن الشارع الرئيسي اصغى الى أصوات ، تخيلها تطارده ، وعندما استدار ليرى المشهد، لاحظ ان اطفالا كانوا يزعقون ، كالاخرين ، فاستعاد طمأنينته .. وتقدم مسرعا قليلا ، فقد كان يود الا يموت الان ، في مثل هذه اللحظات ــ مع موت الملك ــ الا انه، وهو يصل الى نهاية الزقاق ،اكتشف ان حشدا كبيرا آخر من الناس كان يتقدم ، ويزحف ، نحو قلب المدينة ويسد عليه الطريق . فتراجع ، منسحبا الى الخلف . ومن هناك عثر على زقاق ضيق آخر جعل يهرول فيه ــ هاربا من مشهد جموع الناس ــ وراح يهرول باقصى سرعته ، متجنبا بعض المارة ... بيد انه سرعان ما اكتشف ان نهاية الزقاق ، تفضي أيضا ، الى حشود اخرى من الناس ، وهذا ما حدث ايضا ، في الزقاق الاخر « اني محاصر ... اني ..» وفي ذهول تام ، جعل يتخبط بحثا عن زقاق يختلف ، وعن طريق يبعده عن جموع الناس ... انذاك أحس انه لم يعد قادرا على التماسك ...

المسرح

بين التسلية والتعليم

قبل سنوات قليلة خلت ، كان اي حديث عن المسرح المعاصر ينصرف الى المسرح في موسكو ونيويورك وبرلين . وقد يشير المرء في ايجاز الى احدى مسرحيات جوفيه في باريس ، او كوشران في لندن او مسرحية « الروح الشريرة » على نحو ما قدمها مسرح هابيما (والتي تعد في التحليل النهائي جزءا من المسرح الروسي حيث كان مخرجها هو فاختانجوف) ، ولكن بشكل ما وحيثما يتعلق الامر بالمسرح الحديث ، فليست هناك الا ثلاث عواصم فحسب .

يختلف المسرح الاميركي والروسي والالماني كل منها عن الاخر بشكل كبير ، ولكنها متماثلة في طابعها الحديث، من حيث ادخالها للتجديدات الفنية والتكتيكية بل انها حققت تماثلا معينا فيما بينها من حيث الاسلوب، ربما كان مرده الى ان التكنولوجيا ظاهرة دولية (لايقتصر ذلك على الجانب المطبق على خشبة المسرح مباشرة وانما يمتد كذلك الى ما يؤثر عليها اي تطور صناعة الفيلم على سبيل المثال) والى ان المدن التقدمية الكبرى في الدول الصناعية الكبرى متواصلة فيما بينها . وفي اطار الدول البعيدة العهد بالراسمالية ، نجد ان مسرح برلين يبدو في الفترة الاخيرة محتلا لمكانة الصدارة ، فمنذ بعض الوقت تلقى كل ما هو شائع بالنسبة للمسرح الحديث اقوى وانضج التعبيرات عنه في برلين .

وتتمثل المرحلة الاخيرة في مسرح برلين فيمايعرف باسم المسرح الملحمي ، وقد اظهرت هذه المرحلة اتجاه المسرح الحديث الى التطور في انقى اشكاله .

المسرح الملحمي :

يعتقد الكثيرون ان اصطلاح « المسرح الملحمي » هو اصطلاح يناقض ذاته حيث انه من المعتقد وفقا لما اوضحه ارسطو ان الطريقتين الملحمية والدرامية في سرد قصة معينة هما طريقتان متمايزتان بصورة قاعدية ، ولم يذهب احد يوما الى الاعتقاد بان الفارق بين هذين الشكلين يكمن في حقيقة ان احدهما يؤدى من خلال المخلوقات الحية بينما الاخر يمارس فعاليته من خلال

برتولد بريخت

الكلمة المكتوبة . فقد كانت الاعمال الملحمية مثل تلك التي ابدعها هومر وشعراء القرون الوسطى عروضا مسرحية في الوقت ذاته بينما نجد ان هناك اجماعا على ان اعمالا درامية من نوعية فاوست اجزته ومانفريد لبايرون كانت اكثر تأثيرا في صورتها المكتوبة . وهكذا فقد عزي الخلاف بين الشكلين الدرامي والملحمي حتى بالتعريف الارسطي . الى منهاجيهما المختلفين في البناء اللذين عالج قوانينهما فرعان مختلفان من علم الجمال ، وقد اعتمد منهاج البناء على الطريقة المختلفة لتقديم العمل الى الجمهور حيث يتم ذلك احيانا من خلال خشبة المسرح وفي احيان اخرى من خلال الكتاب كما ان هناك وعلى نحو مستقل عن ذلك « عنصرا دراميا » في الاعمال الملحمية و « عنصرا ملحميا » في الاعمال الدرامية ، وقد طورت الرواية البرجوازية خلال القرن الماضي الكثير مما هو درامي وهو ما يقصد به التركيز القوي اي قوةالدفع التي تضم الاجزاء المنفصلة في اطار علاقة مشتركة ؛ وتعد نزعة خاصة للافصاح وتركيز معين على صدام القوى من السمات الاساسية لما هو درامي . ولقد طرح « دوبلان » الكاتب الملحمي المعروف معيارا جيدا حينما قال بانه في اطار العمل الملحمي — وعلى عكس العمل الدرامي — يستطيع المرء ان يأخذ مقصا ويفصله الى جزئين متباعدين ، ومع ذلك تظل هذه الاجزاء جديرة باداء عملها بصورة كاملة .

ليس المقام هنا مما يسمح بايضاح كيفية فقدان التعارض بين العمل الملحمي والدرامي لصلابته بعد أن ظل لفترة طويلة موضعا للاعتقاد بانه لا يمكن تجاوزه ، دعنا نشير فحسب الى ان التطورات التكنيكية كانت كافية وحدها لان تسمح لخشبة المسرح بان تستوعب عنصرا سرديا في انتاجها الدرامي ، وقد اكملت امكانية تقديم العروض الخلفية والقدرة الاكبر من جانب خشبة المسرح على استيعاب الاعمال الفكرية الراجعة الى الميكنة

واستخدام الفيلم ــ اكمل كل ذلك تجهيزات المسرح وذلك في وقت لم يعد من الممكن فيه ايضاح معظم التعاملات الهامة بين الناس من خلال اللجوء ببساطة الى تشخيص القوى الدافعة او اخضاع الشخصيات لقوى ميتافيزيقية خفية .

وقد اصبح من المتعين لتجسيد هذه التعاملات جعل البيئة التي يعيش فيها الناس تحتل مركزالصدارة على نحو هائل وله مغزاه .

وقد حظيت هذه البيئة بالطبع بقدر من الايضاح في الدراما القائمة حاليا ، ولكن ذلك كان فحسب من وجهة نظر الشخصية المحورية وليس باعتبارها عنصرا مستقلا ، لقد حددتها استجابات البطل لها ونظر اليها على نحو ما يمكن النظر الى عاصفة في غمار رؤية المرء للسفن على صفحة الماء وهي تفرد قلوعها فتدفعها الريح. اما في المسرح الملحمي فان العاصفة ستظهر متجلية بذاتها .

لقد بدأت خشبة المسرح في تقديم قصة ولم يعد الراوية غائبا ومعه الحائط الرابع ، ولم يقتصر الامر على ان الخلفية تتبنى موقفا من الاحداث التي تعرض على خشبة المسرح ــ وذلك من خلال الشاشات الضخمة التي تستحضر احداثا تقع في الزمان نفسه في اماكن اخرى ، وعن طريق عرض الوثائق التي تؤكد او تناقض ما تقوله الشخصيات وبالشخصيات المتعينة والمتجسدة التي تصاحب المحادثات المجردة،وبالشخصيات والعبارات التي تدعم التعاملات الصامتة التي يبدو معناها غامضا وانما يمتنع الممثلون كذلك عن الاندماج كلية في ادوارهم ويظلون منفصلين عن الشخصيات التي يؤدونها مستثيرين على نحو واضح النقد ازاءها .

لم يعد مسموحا للمشاهد باي حال من الاحوال بان يخضع لتجربة ما على نحو غير نقدي (ودون نتائج عملية) من خلال التقمص العاطفي لشخصيات المسرحية . ان تقديم المسرحية يتضمن اخذ مادتها واحداثها وطرحها من خلال عملية تغريب ، تلك العملية التي تعد ضرورية لكل عمليات الاستيعاب ، وحينما يبدو شيء ما باعتباره « اوضح شيء في العالم » فان ذلك يعني انه تم التخلي عن اي محاولة لفهم العالم .

ان ما هو « طبيعي » ينبغي ان تكون له قوة ما هو مروع ، تلك هي الطريقة الوحيدة لتعرية قوانين السببية ، ويتعين ان يكون نشاط الناس في الوقت ذاته على هذا النحو وجديرا بان يكون مختلفا .

كان ذلك كله تغيرا هائلا .

لا تعدو تعقيبات مشاهد المسرح الدرامي عبارات من نوعية « اجل ، لقد شعرت بذلك انا ايضا ، ذلك مماثل لحالتي تماما ، هذا طبيعي فحسب ، انه لن يتغير ابدا، ان معاناة هذا الرجل تروعني لانها لا مناص منها، ذلك فن عظيم حيث يبدو كلَ شيء واضحا كأقصى ما يمكن ان يكون عليه الوضوح في هذا العالم ، انني ابكي حينما يبكون وأضحك حينما يضحكون .»

اما مشاهد المسرح الملحمي فيقول : « لم يخطر لي ذلك قط على بال ، ليست تلك هي الطريقة ، هذا غريب ولا يمكن تصديقه ، يتعين ايقاف ذلك ، ان معاناة هذا الرجل تروعني لانها غير ضرورية ، ذلك فن عظيم : فليس ثمة ما هو واضح فيه ، انني اضحك حينما يبكون وابكي حينما يضحكون » .

المسرح التعليمي :

لقد بدات خشبة المسرح في اتخاذ الطابع التعليمي. واصبح البترول ، التضخم ، الحرب ، الصراعات الاجتماعية ، الاسرة ، الدين ، القمح ، وسوق اللحم جميعها موضوعات للعروض المسرحية . غدا الكورس ينير بصيرة المشاهد فيما يتعلق بحقائق كانت مجهولة بالنسبة له ، واصبحت الاقلام في خلفية المسرح تقدم للمشاهد شرائط لاحداث من مختلف انحاء العالم ، واضافت العروض الخفية مادة احصائية . وكما احتلت شرائط الاحداث « الخلفية » مقدمة خشبة المسرح تم اخضاع نشاط الناس للنقد واظهرت المسارات الصحيحة والخاطئة في غمار العمل ، واعتلى خشبة المسرح اناس يعرفون ما يقومون به واخرون لا يعرفون ، لقد غدا المسرح موضوعا للفلاسفة ولكن فقط لاولئك الفلاسفة الذين لا يرغبون فحسب في تفسير العالم وانما كذلك في تغييره ، وهكذا فاننا بازاء الفلسفة وبازاء التعليم، ولكن اين تقع التسلية من هذا كله ؟ اتراهم يعيدوننا من جديد الى المدرسة ويعلموننا القراءة والكتابة ؟ هل يفترض اننا سنجتاز امتحانات ونعد دراسات للدرجات العلمية ؟

هناك بصورة عامة شعور بتمييز بالغ الحد ، بين تعلم المرء وقيامه بالتسرية عن ذاته ، وقد يكون الجانب الاول مفيدا ولكن الجانب الثاني وحده هو الجانب السار، وهكذا يتعين علينا ان ندافع عن المسرح الملحمي ضد الشك الذي يدور حول انه موضوع منفر وجاف وعسير حقا .

حسنا ، ان كل ما يمكن قوله هو ان التقابل بين التعلم والتسلية لم تكرسه قاعدة الهية كما انه ليس تقابلا كان قائما دائما في الماضي ويتعين ان يستمر في المستقبل .

من المحقق ان هناك قدرا كبيرا من الجفاف فيما يتعلق بنوعية التعليم المألوف لنا في المدرسة ومركز التأهيل الحرفي ... الخ ، ولكننا ينبغي أن نتذكر الاوضاع التي يتم ذلك في ظلها والغاية التي يستهدفها.

ان ذلك لا يعدو حتما ان يكون تعاملا تجاريا ؛ فالمعرفه هنا هي مجرد سلعة يتم الحصول عليها لاعادة بيعها ، وكل اولئك الذين تجاوزوا سن الذهاب الى المدرسة دون تعلم يتعين عليهم فعلا القيام بذلك سرا ، لان اي شخص يقر بانه لا يزال امامه ما يتعلمه يقلل من مكانته كانسان باعتبار ان معلوماته غير مناسبة ، اضف الى ذلك ان جدوى التعلم تقلل منها عناصر خارج نطاق سيطرة الشخص المتعلم ، فهناك على سبيل المثال البطالة التي لا يمكن لاي معرفة ان تحمي المرء فيمواجهتها وهناك تقسيم العمل الذي يجعل من المعرفة العامة أمرا مستحيلا وغير ضروري . ان التعلم غالبا ما يكون ضمن اهتمامات اولئك الذين لا يمكن لاي قدر من الاهتمام ان يدفعهم الى الامام . ليست هناك معرفة يمكن ان تؤدي الى السلطة ولكن هناك الكثير من المعرفة التي يمكن للسلطة وحدها ان تفتح السبيل اليها .

ان للتعليم وظائف بالغة الاختلاف بالنسبة للشرائح الاجتماعية المختلفة ؛ فهناك شرائح لا يمكنها ان تتصور حدوث اي تحسن في الاوضاع ، اذ انها تجد الاوضاع القائمة مناسبة بما فيه الكفاية بالنسبة لها ، فايا كان ذلك الذي يحدث في مجال البترول على سبيل المثال فمن المحقق أنهم سيستفيدون منه ، وهم يشعرون بأن سنوات العمر التي تمر تكشف لهم الحقيقة ، وانه ليس في الامكان ابدع مما كان ، وبالتالي فما الجدوى منتعلم المزيد في الوقت الراهن ؟ لقد قالوا كلمتهم الاخيرة وتمثلت في ذلك الصوت الذي تصدره الخنازير اذ تستشعر الرضا والامتلاء ، ولكن هناك كذلك شرائح اجتماعية اخرى تنتظر دورها « وتشعر بالسخط على الاوضاع القائمة ولها مصلحة كبيرة في الجانب العملي للتعلم وتنشد التعرف على المكان الذي تقف فيه ، ايا كان الثمن وتعرف انها دون التعلم ضائعة لا محالةويشكل افرادها افضل المتعلمين واكثرهم حرصا على التعلم ، وهكذا فان متعة التعلم تعتمد على العديد من الاشياء ولكن بالرغم من ذلك فان هناك التعلم السار والمبهج والتعلم الكفاحي .

وما لم تكن هناك تلك الضروب من التسلية التي يمكن ان تستمد من التعليم فانبناء المسرح باسره سيجعل منه شيئا غير مناسب للتعليم .

ان المسرح يظل هو المسرح حتى ولو كان مسرحا تعليميا ، وبقدر ما يكون مسرحا جيدا فانه سيجلب التسرية لمشاهديه .

المسرح والمعرفة :

ولكن ما هي العلاقة التي تربط المعرفة بالفن؟ اننا نعلم ان المعرفة يمكن ان تكون مسلية ولكن ليس كل ما هو مسل منتميا الى المسرح .

لقد سبق ان اشرت الى الخدمات التي لا تقدر بثمن والتي يمكن للمعرفة والعلم الحديثين ان يقدماها اذا ما طبقا بشكل سليم للفن والمسرح بشكل خاص، وحينما كنت اقوم بذلك كان يقال لي في الغالب ان المعرفة والفن امران جديران بالتقدير ولكنهما مجالان متمايزان كلية من مجالات النشاط الانساني . ان تلك بالطبع مسلمة مخيفة ، ومن المناسب ان نوافق بصورة عاجلة على ان هذه المسلمات ـ شأن غيرها ـ حقيقية تماما ، ودعنا نتفق على ان الفن والعلم يمارسان تأثيرهما بطرق بالغة الاختلاف . ولكن علي ان اقر ـ مهما بدا ذلك سيئا ـ بانني كفنان لا استطيع ان اواصل مسيرتي دون استغلال علم او علمين . قد يثير ذلك شكوكا خطيرة حول قدراتي الفنية ، حيث تعود الناس ان ينظروا الى الشعراء باعتبارهم حالات فريدة ومخلوقات غير طبيعية الى حد ما ، يكشفون النقاب بثقة شبه الهية عن الاشياء التي لا يمكن لغيرهم ادراكها الا بعد الكثير من العناء والكدح . ومن الطبيعي انه شيء مقيت ان يعترف المرء بإنه لا ينتمي الى هذه النخبة المختارة . وايا ما كان الامر ، فان ذلك ينبغي ان يعترف به ، وفيالوقت نفسه ينبغي ان نوضح ان الاهتمامات العلمية التياعترفنا بها قبل قليل ليست اهتمامات هامشية يمكن تجاوزها ولا تتم متابعتها الا في ايام الاجازات بعد اسبوع منالعمل الشاق ، اننا نعلم جميعا كيف كان جوته مهتما بالتاريخ الطبيعي وكيف اهتم شيللر بالتاريخ كنوع من الهواية فيما يمكننا افتراضه على محمل التسامح . وليست لدي الرغبة في ان اتهمهما على وجه القطع بانهما كانا بحاجة الى هذين العلمين لخدمة نشاطهما الشعري ، ولست كذلك في معرض الاحتماء بهما ولكن يتعين علي القول بانني احتاج الى العلوم ، الا انني سبق لي ان اقررت بأنني أنظر شزرا الى أولئك الذين أعلم انهم لا يعملون على صعيد الفهم العلمي أي الى أولئك الذين يغنون على نحو ما تشدو الطيور أو على ما يتخيل الناس شدو الطيور ، لا اقصد بذلك انني اعارض قصيدة جذابة عن السمك المشوي او مباهج حفلة تقام على ظهر يخت سابح لا لشيء الا لان ناظمها لم يدرس تركيب الاسماك او الملاحة ، لكنني اعتقد ان الاشياء العظيمة والمركبة التي تمضي في هذا العالم لا يمكن لاولئك الذين لا يلجأون الى كافة السبل التي تساعد على الفهم ان يقوموا باستيعابها بشكل ملائم .

دعنا نفترض ان العواطف الجامحة او الاحداث الجسام التي تؤثر على مصير الامم يتعين عرضها على خشبة المسرح . ومن المعتقد اليوم ان شهوة السلطة هي اليوم من العواطف التي تنتمي الى هذا النوع ، وبافتراض ان شاعرا ما يحس بهذه العاطفة ويرغب في ان يكون هناك من يكافح من اجل السلطة فكيف يتمكن من ايضاح الالية المعقدة باطراد والتي تتدافع خلالها اليوم

صراعات السلطة ؟ واذا ما كان بطل هذا الشاعر سياسيا فكيف يتصور نبض الحياة السياسية ؟ واذا ما كان البطل رجل اعمال فكيف يتخيل طريقة ادارة العمل ؟ وبالرغم من ذلك فقد وجد كتاب ينظرون الى العمل والسياسة باعتبارهما لا يثيران الاهتمام على نحو مفعم بالانفعال قدر شهوة الفرد الى السلطة ، كيف يمكن لهؤلاء الكتاب ان يحققوا الالمام بالمعرفة الضرورية ؟ ليس من المحتمل انهم سيتعلمون ما فيه الكفاية من خلال التجوال والمراقبة بل وفي هذه الحالة فليس من المحتمل انهم سيتعلمون الكثير من خلال تقليب ابصارهم في انفعال متسام ، ان تأسيس جريدة مثل « فولكسشير بيو باختر » أو ان مشروعا تجاريا مثل شركة ستاندرد اويل هو عمل بالغ التعقيد ، ومثل هذه الاشياء لا يمكن تمريرها على نحو مفرق في البساطة ... ويعد علم النفس احد المجالات الهامة بالنسبة للكاتب المسرحي، ومن المسلم به ان الشاعر باعتباره شخصا غير عادي يتعين عليه ان يكون قادرا دون تلقي المزيد من التوجيه على اكتشاف الدوافع التي تؤدي بانسان ما الى الانتحار ، كما ينبغي ان يكون بوسعه تقديم صورة للحالة العقلية لاحد القتلة على سبيل المثال « من داخل اعماق هذا القاتل ذاته » . ومن المسلم به كذلك ان على المرء فحسب في هذه الحالة ان يستنبطن ذاته ، ثم ان هناك دائما خيال المرء ... ثمة اسباب عديدة يرجع اليها عجزي عن ان استسلم لهذا الامل المنشود في الوصول الى نتيجة بمثل هذا القدر من البساطة ، فلم يعد بوسعي ان اجد في ذاتي كل تلك الحوافز التي تظهر الصحف او التقارير العلمية انه تم ملاحظتها لدى الناس ، وشأن القاضي العادي لدى نطقه بالحكم لا يمكنني دون المزيد من الاضافات ان اكون صورة مناسبة عن الحالة العقلية للقاتل ، ان علم النفس الحديث بدأ من التحليل النفسي وحتى النزعة السلوكية يوثق معرفتي بالحقائق التي تقودني الى الحكم في القضية على نحو مختلف تماما ، وخاصة اذا ما وضعت في اعتباري مكتشفات علم الاجتماع ولم أهمل علمي الاقتصاد والتاريخ يمكنك ان تقول : ولكن ذلك يجعل الامر معقدا ! وهنا يتعين علي ان اجيبك بان الامر معقد بالفعل ، وحتى اذا ما اسلمت نفسك لتيار الاقتناع ووافقتني على ان جانبا كبيرا من الادب هو ادب بدائي بصورة متفاقمة ، فقد تتساءل بالرغم من ذلك بقلق عميق : الن يكون قضاء امسية في مثل هذا المسرح امرا منذرا بالخطر ؟ ان الاجابة على ذلك هي : كلا .

ايا كان القدر من المعرفة الذي يتم تجسيده في نظم مقطوعة شعرية فانه ينبغي ان يحول كلية الى شعر. ان استخدامه يحقق تلك المتعة نفسها التي يستثيرها العنصر الشعري ، واذا لم يحقق ذلك القدر من المعرفة في الوقت نفسه الذي يحققه العنصر العلمي ، فان على المرء بالرغم من ذلك ، وفي عصر يحفل بالاكتشافات والمستحدثات العلمية ، ان يمتلك ناصية ميل معين الى التوغل بصورة اعمق في قلب الاشياء ، وان تكون لديه الرغبة في جعل العالم كيانا يمكن السيطرة عليه وذلك اذا ما كان المرء يرغب في ان يكون واثقا من تمتعه بشعر هذا العالم .

هل المسرح الملحمي ضرب من « المؤسسات الاخلاقية » ؟

ذهب فريدريك شيللر الى انه من المفروض ان يكون المسرح مؤسسة اخلاقية ، وحينما طرح شيللر هذا المطلب لم يخطر بباله انه من خلال استخلاص الدروس الاخلاقية من فوق خشبة المسرح ، فانه يدفع الجمهور الى مغادرة المسرح ، ولم يكن لدى الجمهور في وقت شيللر اعتراض على هذا الاتجاه ، وقد هاجمه نيتشه عقب ذلك فحسب لقيامه بالنفخ في بوق الاخلاق، فقد بدا الاهتمام بالاخلاق ، ايا كان مداه بالنسبة لنيتشه، امرا يدعو للاكتئاب بينما بدا بالنسبة لشيللر امرا ممتعا تماما . ولم يكن ثمة شيء اكثر مدعاة للتسلية والاغتباط من الدعوة الى الافكار ، لقد كانت البورجوازية ماضية في طريقها لتشكيل افكار الامة .

من المحقق أن ترتيب منزل المرء او التربيت على كاهله او تلقيه لحسابه هي جميعا اشياء مقبولة الى درجة كبيرة ، ولكن وصف منزل المرء وهو ينهار او معاناة المرء لالم في ظهره او قيامه بدفع الحساب الخاص به هي امور تثير الاكتئاب . كانت تلك هي الطريقة التي نظر بها نيتشه الى الاشياء عقب شيللر بقرن من الزمان، كان يتخذ موقفا عدائيا تجاه النزعة الاخلاقية وبالتالي تجاه شيللر نفسه .

لقد وجه الاعتراض بالمثل الى المسرح الملحمي باعتباره يبالغ في استخلاص الدروس الاخلاقية ، الا ان المجادلات الاخلاقية تحتل المرتبة الثانية فحسب في المسرح الملحمي. ان هدفه الملاحظة اكثر من استخلاص الدروس الاخلاقية. ذلك يعني القول بانه يلاحظ ، ثم عقب ذلك يأتي الجانب الغليظ من الشفرة اي الجانب الاخلاقي للقصة ، ليس بوسعنا بالطبع ان نتظاهر باننا بدانا ملاحظاتنا انطلاقا من الحب الخالص للملاحظة ، ودون اي دافع عملي وذلك لنتعثر فحسب في نتائج تلك الملاحظات ، من المحقق ان هناك ضروبا مؤلمة من التعارض في بيئتنا وظروفنا يمكن بالكاد احتمالها وذلك لا يرجع فحسب الى اعتبارات اخلاقية ، فليست الاعتبارات الاخلاقية وحدها هي التي تجعل الجوع والبرد والقهر امورا يصعب احتمالها ؛ وبالمثل فان هدف عمليات البحث التي نقوم بها لا يتمثل في مجرد اثارة الاعتراضات الاخلاقية على مثل هذه الظروف (ان مثل هذه الاعتراضات لا يشعر بها الا نادرا اولئك الذين يستفيدون من الظروف موضع الانتقاد وذلك بالرغم من انه يمكن الشعور بها بسهولة وان لم

يكن بصورة متماثلة بين افراد الجمهور) وانما يتمثل هدف عمليات البحث تلك في اكتشاف وسائل القضاء على هذه الظروف . اننا في الواقع لا نتحدث باسم النزعة الاخلاقية وانما باسم الضحايا ، ونحن هنا بازاء امرين متميزين لان الضحايا غالبا ما يقال لهم بان عليهم ان يرضوا بوضعهم لاسباب اخلاقية ، واصحاب النزعة الاخلاقية المنتمية الى هذا النوع يرون ان الانسان موجود من اجل النزعة الاخلاقية وليس العكس، يتعين على الاقل ان يكون باوسع من خلال ما سبق ادراك الدرجة والمعنى اللذين يشكل المسرح الملحمي بهما مؤسسة اخلاقية .

هل يمكن ان يؤدى المسرح الملحمي في اي مكان؟

اذا تحدثنا على صعيد الاسلوب لامكننا القول بانه ليس هناك شيء جديد كلية فيما يتعلق بالمسرح الملحمي، ان طابعه التفسيري وتركيزه على الاقتدار الفني يجعلانه قريبا من المسرح الاسيوي القديم، اما الاتجاهات التعليمية فيمكن ان نجدها في مسرحيات الاسرار في العصور الوسطى وفي المسرح الاسباني التقليدي وكذلك في مسرح اليسوعيين .

ان هذه الاشكال المسرحية تتطابق مع اتجاهات خاصة ثارت في وقت نشأة هذه الاشكال واختفت معها . وبالمثل فان المسرح الملحمي الحديث يرتبط باتجاهات معينة وبالتالي لا يمكن بأي حال من الاحوال تقديمه بصورة مطلقة ، ومعظم الامم العظيمة اليوم لا تميل الى استخدام المسرح لمناقشة مشاكلها ، وكل من لندن وباريس وروما تحتفظ بمسارحها لاغراض بالغة التباين ، وحتى الان لم توجد الظروف المواتية للمسرح الملحمي والتعليمي الا في أماكن محدودة ولفترات قصيرة من الزمن ، ففي برلين على سبيل المثال وضعت الفاشية نهاية صارمة لتطور مثل هذا المسرح .

يتطلب المسرح الملحمي لا مستوى تكنولوجيا معينا فحسب ، وانما حركة قوية في المجتمع تهتم بأن ترى مشاكله الحيوية تعرض بحرية بهدف التوصل الى حل لها ، ويمكنها أن تدافع عن هذا الاهتمام ضد كافة الاتجاهات المناوئة .

ان المسرح الملحمي هو أكثر المحاولات اتساعا في نطاقها وعمقا في تأثيرها في اطار المسرح الحديث وهو يواجه كافة الصعوبات الهائلة التي تجابه دائما القوى النابضة بالحياة في مجالات السياسة ، الفلسفة ، العلم ، والفن محاولا التغلب عليها .

القاهرة ترجمة كامل يوسف حسين

قصائد الود

محمد رضا مبارك

« ١ »

البيت

منذ عام هجرتني الامكنة
منذ عام تلفح الريح خطاي
منذ عامين ثلاثة
أبتني بيتا من السعف
فتذروه الرياح
منذ عامين
كتبت :
ها هنا أحيا
بشق من نبات النخل
أو فرع طويل من سخام الامكنة
منذ عام
كان ريش يتناثر
ينثر الازهار حولي يتناثر
كنت بيتا
كنت حقلا
منذ عامين وأكثر ..
فرح الطير بجنحي
وارتوت من ماء عيني
كل تلك الارض
آه من شوق الوجوه المعتمة
آه بيتي
كلما أبنيك حقلا تتناثر
كلما أبنيك حبا تتناثر
كلما أجفوك آه تتناثر
فلماذا يقف الهب ببابي
ولماذا يرحل الان لماذا ؟
آه يا بيتي العتيق
آه يا بيتي الجديد
كلما أوغلت فيك
واعتصرت الازمنة
لا أرى غير اصطفاق في خطاك
لا أرى غير خفوق العاصفة
آه اني اكره الباب الذي يوصد
والباب الذي يفتح
آه ما اقساك
يا بيتا من الريش تطاير

« ٢ »

العثار

اقيلي عثاري
بي رغبة لافتتاح الهواء
وغزو الوجوه التي طالعتنا
رويدا رويدا
وفاجأنا الغيم في منتهاه
العيون التي أورقت في الجفون
الوجوه التي ما راتنا
ولا صادفت عيننا عند ذاك المساء
اقيلي عثاري
وبي وجع كلما قلت آه
سمعت دبيب الصياح بقربي
فآه اذا قاربت تركك
عند التقاء المياه
وآه اذا ما قلت
دعيني
ففي العثار الطويل
وفي العثار الجميل
وما انت قادرة
أن تعيدي الي البهاء
تقولين أن المساء جميل
وان الضفاف اكتست بالربيع
لكم قلت انا تركنا
على ضفة الرمل شوكة
وسوف نتابع كل الزهور
ونلقي بكل الرمال
على ضفة قرب دجلة
لكم قلت انا تركنا
على ضفة الرمل شوكة
وتصعد في خافقي وردة شوكة
آه ما أطول اللحظة الاتية .

« ٣ »

السؤال

قال لي المتاعب
تضنيك هذا المساء
وكل مساء
قال لي
ثم غير كل سؤالاته الاتية
سؤالاته الماضية
وظل يحدق في وجه صفصافة في الطريق
انها في الربيع
وماذا يحل اذا جاءنا كل صيف ربيع؟؟
سألت الذي قال لي مرة
انك تلهو باتعابك القادمات
كمن يلهو
يعد عظام اليدين
يخاف اذا ما جاءه اليوم
يصير رمادا وتربا قديم
قال لي المتاعب تضنيك هذا الصباح
فكف المسير
حفاظا على وجه صفصافتي الواحدة
وكف المتاعب
كف التساؤل
وأبحث لك الان عن وجه صفصافة في الطريق
وها أنذا الان أعدو
هنا شارع يستطيل
ويبدأ اذ يستطيل
وينهي ابتسامته القادمة
هناك على منحنى للمياه
وها انني الان أبحث عنك
سأمشي عند انحدار المياه
ولكن كما كنت قبل اعتراضي
كأوراق صفصافة سقطت صدفة في المياه

بغداد

قصة قصيرة

الضابط

الى « ريا »

نيروز مالك

أ ـ الاطفال

عزيزي القارىء : سأسرد عليك هذه القصة رغم اني غير بارع في سرد القصص ، والسبب في ذلك ، هو عدم قدرتي على ترتيب الامور وتدبيجها باسلوب ادبي مرض ... كنت أفضل لو يسردها عليك قصاص ما ؛ ولكن ... لو ان الامور لم تصل بنا الى هذا الحد ؛ بحيث بات ارجاؤها امرا مستحيلا ، كنت انتظرت عودة صديقي « نيروز مالك » من مهمة العمل التي يقوم بها حاليا على الخطوط القديمة للسكك الحديدية ، بغية اصلاحها ؛ لاوليته مهمة السرد والتدبيج للقصة ؛ فهو قصاص شاب ، لا ادري ان كنت قد سمعت باسمه ام لا ؟

ولكن الامر ، كما قلت منذ برهة ، لم يعد التأجيل بمفيد ؛ لذا سأضطر الى سرد القصة بنفسي عليك ... فأرجو مسبقا ان تعذرني ان وجدت اسلوبي في سردها غير موفق .

« وصف مشهد طبيعي »

الى جانب الازهار والورود واشجار الدلب والسرو واشجار « المستحية » المتهدلة الاغصان والاوراق ، والى جانب المراجيح والمزحلقات المعدنية الطويلة والقصيرة والملاعب الرملية المستطيلة والدائرية والمربعة ، والى جانب الاحصنة الخشبية الملونة والكراسي المتحركة ... الى جانب كل هذه الاشياء ، كانت مجموعة من الاطفال تلعب داخل القسم المخصص لهم من الحديقة العامة .

« مشهد وصفي آخر »

امامنا الان ؛ عالمان يضجان بالحركة والحياة . وكثيرا ما كان هذان العالمان يتداخلان ويمتزجان ، ليصبحا عالما واحدا مكونا من تبادل اللعب بين الاطفال، والمشاركة في بناء البيوت الرملية ، وركوب الخيول الخشبية ، فيعلو التزقزق والضحك الرفيع الحاد المصحوب بالخجل من جانب البنات الصغيرات . بينما كان الصبيان يتعاركون على الرمل ، ويتزاحمون لامتطاء مهرة خشبية محدودة . اما المجموعة الثانية ، فكانت قريبة من الاولى ، تكاد تلاصقها . كان صبيان وبنات المجموعة الثانية ، يلعبون لعبة « عسكر وحرامية » ، واحيانا أخرى تنقلب اللعبة الى « الاستغماية » . أما المجموعة الثالثة ، فهي ايضا قريبة من المجموعتين الاولى والثانية بحيث لو القى المرءنظرة سريعة عليهما لما استطاع تمييزها عن المجموعتين الاخريين ، بل ظنها مجموعة واحدة لا غير .

كانت المجموعة الثالثة ، تلعب بالعاب مشتركة ، مثل الدائرة ... حيث يتماسك الصبيان والبنات بالايدي ويدورون حول انفسهم ، وهم يعدون من الواحد الى

العشرة ، ثم يضربون الارض باقدامهم الصغيرة ، فيثبتون في اماكنهم ، ولا يلبثون ان يتابعوا اللعبة والعد مرة اخرى .

كان الضحك والضجيج يعلو فوق رؤوس الصغار، ثم تنطلق النداءات باصوات رفيعة على كثير من الاسماء ... مثل نادر ، ريا، سعيد ، غصون. الخ ، اماحركتهم، فلا تستطيع حصرها ، او ايقافها ، انها اشبه بحركة الحياة .

« مشهد وصفي ثالث »

لو دخلنا بطريقة غير مرئية الى حديقة الاطفال، لرأينا « ريا » الصغيرة تركض وراء نادر الراكض نحو سور الحديقة ، وهو يضحك مزقزقا كالعصفور الدوري، بينما كانت « ريا » تهتف به : اعد الي لعبتي ... ولكن « ريا » الصغيرة هذه لم تستمر في ركضها ، فتسمرت في مكانها . كما كان نادر قد تسمر مكانه قبلها ببرهة . ما لبث الاطفال ، جميعا، ان تسمروا في أماكنهم بحركات متتابعة ، بينما راح الصمت يخيم عليهم رويدا رويدا ، وهم ينظرون باتجاه سور الحديقة الغربي ... حيث كان رجل بلباس عسكري ، واقفا ، ينظر اليهم بنظرات باردة كالموت .

٢ ــ الحب .

لا استطيع القول : ان صديقنا « نيروز مالك » قد غشني عندما وضعت بين يديه قصة « الحب » بعد عودته من مقر عمله خارج المدينة . كنت قد وجدت صعوبة كبيرة في كتابة مسودة وقائع القصة ... ولكن الامر الذي ازعجني في اوله، هو انني كنت قد طلبت اليه ان يكتب القصة التي سردتها عليه باسلوب شفاف مليء بالاحلام والعواطف من جهة ، ومن جهة ثانية ان يرسم بشكل سريع مرور عسكري بعاشقي قصة «الحب» فيعكر بمروره الى حد ما ، اللقاء بينهما . اما صديقنا « نيروز » ، فانا لا انكر انه التزم بما اشرت اليه في كتابة القصة ، ولكنه اضاف بعض الامور اليها، كنت اود ان تظل بعيدة عنها . مثل : تفصيلات عن احوال العاشق المعاشية لدرجة بلغ به الميل الى القول : ان العاشق فقير، فهذا الامر ، برأيي ، يثير الاسى في نفوس القراء ، وهذا ما لم ارغبه في القصة ، ولكنه بعد ان وضعنا « نيروز » تحت الامر الواقع ، فلا حيلة لي ، الا ان اقدمها لك كما ارادها هو ، لا كما اردتها انا .

« وقائع قصة « الحب »

خرج شاب .../ولكي نضع النقاط على الحروف ، لنتخذ للشاب اسما ، وليكن نادر ... طبعا هذا ليس له علاقة بالطفل الذي كان اسمه نادر في وقائع قصة «الاطفال» ، السابقة ... / خرج نادر ، كما اتفقنا أن نسميه ، من البيت ، وهو قلق، لانه كان قد تأخر عن موعده مع فتاته . كان قد وعد ان يلاقيها في الساعة العاشرة الصباحية في الحديقة ... / لنسم الحديقة أيضا، رغم قلة الحدائق في مدينتنا... الحديقة العامة/ كانت الساعة تشير الى العاشرة الا ربعا ، فلو سار على قدميه ، لكان بحاجة الى اكثر من نصف ساعة للوصول الى مكان الموعد ، واذا انتظر الاتوبيس ، قد يمر اكثر من ربع ساعة قبل ان يأتي الاخير، وان اراد ركوب التاكسي، لكلفه ذلك مبلغا كبيرا من المال ... طبعا نادر شاب في اواخر مرحلته الدراسية الثانوية ، فهو لا يزال يتحايل على والده بكل الاساليب ليستطيع ان يأخذ منه اكثر من خمس ليرات ، مصروفه المقرر له في الاسبوع ــ طبعا هذا المصروف لا يكفيه اجرا للاتوبيس، وشفرات الحلاقة، وبعض السكائر التي يدخنها خفية في البيت وعلانية خارجه ... هذه المشكلة ــ اي تأخره عن الموعد ــ لم يجد لها حلا سوى الركض ... وعندما وصل الى باب الحديقة ، شعر كأن شيئا ما يمزق رئتيه . فاضطر الى أن يتمهل في سيره الى فتاته ... / لنختر أيضا اسما لها ، لنجعله « ريا » ، طبعا هذه ليست ريا الصغيرة التي تحدثنا عنها في وقائع قصة « الاطفال » ، انما هذه فتاة في اخر دراستها الثانوية ، طبعا هي جميلة ، اشبه بزهر البراري/. عندما تلاقى نادر وريا، ابتسما. فضغط كل واحد منهما على يد الاخر عندما تصافحا ، قال نادر:

ــ كدت ان أتأخر عليك ...

ابتسمت له ، وسارا معا ، ما لبث ان اختار اقرب كرسي اليهما وجلسا عليه ، وكل واحد منهما يتأمل وجه الاخر . غرق نادر في ذاته وهو يكابد المشاعر والعواطف الجياشة التي راحت تجتاح اعماق قلبه ، فابتسم لها وحاول ان يعبر لها عن كل الاحاسيس والمشاعر التي يحس بها تجاهها ... ولكن غيمة ما ، سوداء ، قاتمة، راحت تحلق فوق راس « ريا » ، فرفع نادر وجهه اليها، فتلاقت عيناه بعيني ضابط . كان الاخير يمشي بخطوات عسكرية متزنة ، قوية ، كأنه في استعراض لجنود مقبلين على تنفيذ مهمة قتالية .

وعندما اقترب الضابط منهما ، شعر نادر بخوف من ان يتقدم منهما ، ثم يمسك بيد « ريا » ، ويجرها وراءه ، لان الضابط كان ينظر اليهما بنظرات باردة كالموت .

٣ ــ البستان .

عزيزي القارىء : وقائع هذه القصة ، اي قصة البستان ، سأتركها للذي وقعت معه كي يسردها لك ..

ولن اتدخل ، الا في بعض الحالات الاستفسارية التي قد يتطلبها الموقف . لقد عرفني الرجل على نفسه قائلا :

ـ اسمي نادر ... / طبعا غير نادر ، الشاب الذي تعرفنا عليه في وقائع قصة «الحب» ، انما هذا في الخامسة والاربعين ، أي رجل ناضج بكل معنى للكلمة / تابع : انا عائد الان من عملي الاضافي . انت تعلم ظروف الحياة المعيشية القاسية هذه الايام . لقد باتت لا تطاق، مما يجبر الانسان على ان يشتغل عملا اضافيا ، علاوة على عمله الاصلي ، ليستطيع ان يؤمن الحاجيات الضرورية لعياله ... فانا اليوم قبضت اجرتي الاضافية ـ عادة اقبضها في آخر كل اسبوع .

وابتسم الرجل ابتسامة رضاء :

ـ عندما عبرت الحديقة ، وامام بابها الرئيسي. وجدت نفسي أمام دكان لبيع الفاكهة .../ يقصد محلات البستان للفاكهة . /كانت رائحة الفاكهة منتشرة مع الليل، رائحة ذكية ، تنعش النفس . واصوات الاولاد ترتفع في رأسي ، وهم يطالبونني بشراء الفاكهة / طبعا لم تطن أصواتهم في هذه اللحظة من الليل بالذات ، انما هي تطن منذ أكثر من شهر ... / ولكن كما تعلم ، هناك دائما امور ضرورية ، اهم بكثير من شراء الفاكهة ، وما شابه ذلك . الا انني قررت شراء كمية منها للاولاد . تقدمت من الدكان ، ما لبثت ان وقفت مدهوشا . كل ما يخطر ببال الانسان من الفاكهة كان موجودا . لقد احترت ماذا اشتري ؟ وماذا لا اشتري ؟ غسان طالبني بالتفاح ، ونادر طالبني بالموز ... / التفت الي الرجل ، وقال ، وعلى وجهه ابتسامة : ارجو ان لا تختلط بيني وبين ابني ، فاسمه نادر بدوره . انه على اسمي ، ولي ابنة اسمها ، ريا . انها على اسم والدتها ايضا .

سألته للتأكد : هل هذا يعني ان اسم زوجتك، هو ريا ؟

ابتسم الرجل،وقال نعم .../ طبعا عزيزي القارىء، اسم زوجة الرجل ليس له علاقة باسم ريا التي سماها صديقنا « نيروز » ، في وقائع قصة « الحب » ، ريا تلك كانت شابة في اول عمرها . اما هذه ، فلن يقل عمرها عن الخامسة والثلاثين، لان زوجها يقارب الخامسة والاربعين . / تابع الرجل : أما سمير ، فكان يطالبني بالعنب، انه يحب العنب كثيرا . اما صفاء الصغيرة، وهي اصغر اولادي ، فهي تحب ألخوخ ، حتى ان الاولاد في البيت يسمونها بالخوخة ... وضحك الرجل بارتياح :

ـ اما انا ، وأم العيال ...

وكتم حديثه هنيهة ، وهو يبتسم بخجل ، ثم تابع :

ـ .. فاترك الامور على الله . كان لا بد لي ان اشتري حسب ما يريده كل واحد من الاولاد . طبعا ليست لدي المقدرة على شراء كيلو غرام من كل صنف، فاكتفيت بشراء نصف كيلو من كل صنف . ثم وضعت الجميع في الكيس الكبير الذي اعطانيه صاحب الدكان .../يقصد محلات البستان للفاكهة /... كنت لحظتها منحنيا ـ تابع الرجل ـ ارتب الاكياس الصغيرة داخل الكيس الكبير عندما وجدت قامة لرجل ما تقف قرب رأسي حتى ان بنطاله ، قد لامس رأسي ، بحيث لو رفعته ، لاصطدم بساق الرجل . شعرت بغضب داخلي. وانا اقول لنفسي : يا له من رجل قليل الذوق ! الا يستطيع ان يقف بعيدا عن رأسي دون ان « يحشرني » بين صناديق الفاكهة وساقيه ؟ وعندما امعنت النظر في حذائه ، عرفت فيه حذاء عسكريا ، ثم امعنت النظر في لون بنطاله . فكان لونه كلون ثياب العساكر .

رفعت رأسي متفاديا الاصطدام بساقه، فاحسست بألم في عنقي . وعندما وقفت بكامل قامتي ، كان الرجل ضابطا يضع على كتفه اكثر من نجمة لماعة . لقد كنا وجها لوجه ، لا تفصل بيني وبينه سوى سنتيمترات قليلة . كان ذا نظرات متعالية ، شامتة :

كان قد سد علي الطريق تماما ، فبقيت محاصرا بين صناديق الفاكهة وقامته . شعرت بغضب في كامل بدني . ففكرت ان ارفع يدي واضعها على صدره ، ثم ادفعه بها الى الوراء ليتسنى لي المرور . ولكني لم افعل، انما رفعت ساقي وخطوت بها الى الامام . فوطئت بقدمي حذاء الضابط ، فرماني بنظرة باردة كالموت . ولكنني لم اعر نظراته التفاتا . وعندما خطوت خطوتي التالية، اضطررت ان ادفعه بصدري ، فانزاح عن طريقي ، وانا ارميه بنظرة باردة حتى اختفى وجهه عن نظري تماما . فتابعت طريقي بارتياح الى البيت .

حلب

قريش

١

عدنان عمامة

ما كان نخلا ما رأيت
لا ماء عند حد العين . لا أجنّه
وما رأيت
سوى شحوب شخص مائت على شباك شارع
وحوله كانت قريش
تسن فحواها وتستميت في لولب نفط
صار سيد الاحزاب في هذا الزمان .
قلت اقتليني يا قريش
قبل أن أصبح عضوا في صعاليك فلسطين التي
اليها انتسب
وقبل أن أحمل غزوي
في اتجاهات العرب
قلت اقتليني يا قريش
ومر شارع
بين الصراط الذي أحمله من كل جانب
وبين أسلاك الفدائيين
وانقطع
في القلب شريان ،
وما لمع
على حدود هذا الليل الا نجمتان
واحدة لي

وهوت في قاعة للمزاد العلني .

قالت حبيبتي :
اياك أن تكون لي

فأنت مشحون باسفلت دماء
وأنت مرصود الى الوباء
وأنت محمول الى ما لا يشاء
فكيف تخرج الاسماك من أنف المهرج ؟
وكيف تحتمي
من هذه العاصفة الهوجاء
قبل أن يأتي صعاليك العرب ؟
قلت اقتليني يا قريش
قبل أن أقطع شعرات معاوية
وأشعل النيران في مراكب الاندلس
واسجن الفاتح طارق
بين الجدار والعسس
وروث خيل الخليفة الذي اركب اشبيليا
على ذيل الفرس .

ما كان كان يا قريش
وليس يستهوي رجالك الغضب

وليس يلمح الساري اليك
نخلة على قميصها طير الابابيل
ولا الرمل التهب

خوت من دارك الفرس مثلما
خوت من دارك العرب

امر فيك مجندلا بالسيف
وليس ينتخي فيك عصب

مدخل الى زمن المستحيلات

وليد منير

(١)

في وجهها تكبر المسافة ..
تضيق في وجهها المسافة ..
ويفتح الحلم كوة في الضلوع ، يمتد مثل خيط من الدماء ... الفصول تأتي وتذهب ، الاقحوان يأتي ويذهب ، الجرح وحده يبقى .. تبدأ الارض دورة ثم يبدأ الجرح دورة ..
قلت : في زمان البكاء يخضر وجهها يصبح امتدادا لكل شيء ...
ويصبح الموت رقصة تسبق الولادة ..
تمتد في ساعة الولادة ...

(٢)

تفتتت أرغفة النهار
بين أصابعي وكان الليل رغوة من الزبد
الليل كان مهرة اعرافها من ذهب ، وسرجها من ذهب ،
وكنت فارسا يطوف في البلاد كي يقول الشعر أو
يعاقر النبيذ والغناء
الليل كان صولجاني ، والنهار عرشي ..
والحلم كان جنتي وناري ..
وحنطتي التي اكلت في صحاري الجوع والغبار

(٣)

في غنائي بعض طعم المراثي ..
فاغفروا لي .. ان قلبي حزين .. ان شيئا يثقل اليوم صدري .. ان حلما ميتا في دمائي يشتهي أن يولد .. العمر يمضي .. انه البرق .. يا برق مهلا .. يا براقا خارجا من ضلوعي .. يا مرايا تعكس الان وجهي وردة أو نجمة من رماد .. ارفقي بي واغفري سحنتي .. هذا أوان الموت والمعجزات .. الفرحة البكر هي الدمع .. والدمع اعترف .. والرؤى حدوة مقلوبة ... والاغنيات مراثي ..

(٤)

في صدرها قد خبأت وردة
وخبأت جرحا وأقمارا
وأوعزت للنهر في صمته
أن يمنح العشاق تذكارا
عيناك قلت وهوت نجمة
واضرمت بين دمي نارا
وانشقت الاحجار من جبهتي
وفاض ليل الدمع أشعارا

(٥)

أبدأ الان موتي .. في جبيني ينابيع وبين عروقي جنة من ثمار .. ادخلوا جثتي ثم ابدأوا من دمائي .. ها هو الحلم فيء والمرايا شموس .. ها هي الارض ماء ونخيل وأعناب .. كلوا واشربوا .. هذا الذي وعد الله الذين اشتروا الموت ببخس الحياة .. الموت ليس انكسارا ... انه فرصة للبدء دون انكسار .. الجياع العرايا لا يبيعون شيئا انما يشترون .. الدمع صار رغيفا .. والرغيف مدارا .. وأراني أغني .. فادخلوا جثتي ثم ابدأوا من دمائي ..

(٦)

قال : لا :
وتوضأ في دمه .. شق صدري ، واخرج لؤلؤة في صفاء الينابيع
قال : هو العشق والمستحيل .. تلا ما تيسر من سورة (الجوع) ثم هوى تحت أحذية الجند ..
قلت : لنشرب معا نخب أحزاننا يا زمان الكراهة،
.. يا وطنا غارقا في الفجيعة حتى النخاع ..
لنشرب معا نخب أيامنا الزائفة ..

(٧)

في وجهها قرأت ان الذي
نراه في أحلامنا لا يكون
قرأت فيه أن صيف الخطى
يلهو بنا .. واننا واهمون
واننا نهرب من ظلنا
لظلنا لا نستحي أن نخون

(٨)

والطور
وكتاب مسطور
في رق منشور
والموت الاتي .. والانسان المقهور
ان عذاب الكلمات لواقع
ما له من رافع

(٩)

قلبك كان قطعة من حجر، وكان قلبي غابة تملؤها الاشجار والانهار والطيور ..وجهي كان فانوسا يضيء في شوارع المدينة الخلفية .. العشاق كانوا يسهرون في خيوط ضوئه الحزين يا حبيبتي .. لكن وجهك الجميل كان جذع نخلة ميتة يمتد ظلها الى لا شيء .. كان حبك الفراغ والضياع وانتظار فارس يأتي على جواده الابيض كي يغتصب الدنيا بحد السيف .. لكني عرفت الحب من قبلك شهوة للنار والفردوس .. ايمانا بما يأتي وما نحلم أن يكون .. كان حبي واقعا مرا .. وميلادا .. وموتا .. كان ساعدين يكدحان في سنبيل الحلم واللقمة والخلاص .

(١٠)

منفاي كان وطني وكانت
أحزاننا تكبر في الضلوع

وكان شيئا غامضا يعري
جراحنا في البيد والنجوع

من يشعل الرماد في الحنايا
ويوقظ البسمة في الدموع

(١١)

أين شوكتك الان يا موت ..
قل لي ..
أين غلبتك الان يا هاوية ..

القاهرة

أواخر ١٩٧٨

مايا كوفسكي : الحب .. والشعر

رغم أن « فلاديمير ماياكوفسكي » يطلق عليه لقب (شاعر الثورة) ، فان القليلين جدا عرفوا بعلاقته العاصفة مع « ليلي برك » .

في هذه المقتطفات من كتاب « أنا أحب » لآن وساموئيل جارترز ، نقرأ صفحات مطوية من حياة هذا الشاعر المتوهج الذي التحمت حياته بشعره .

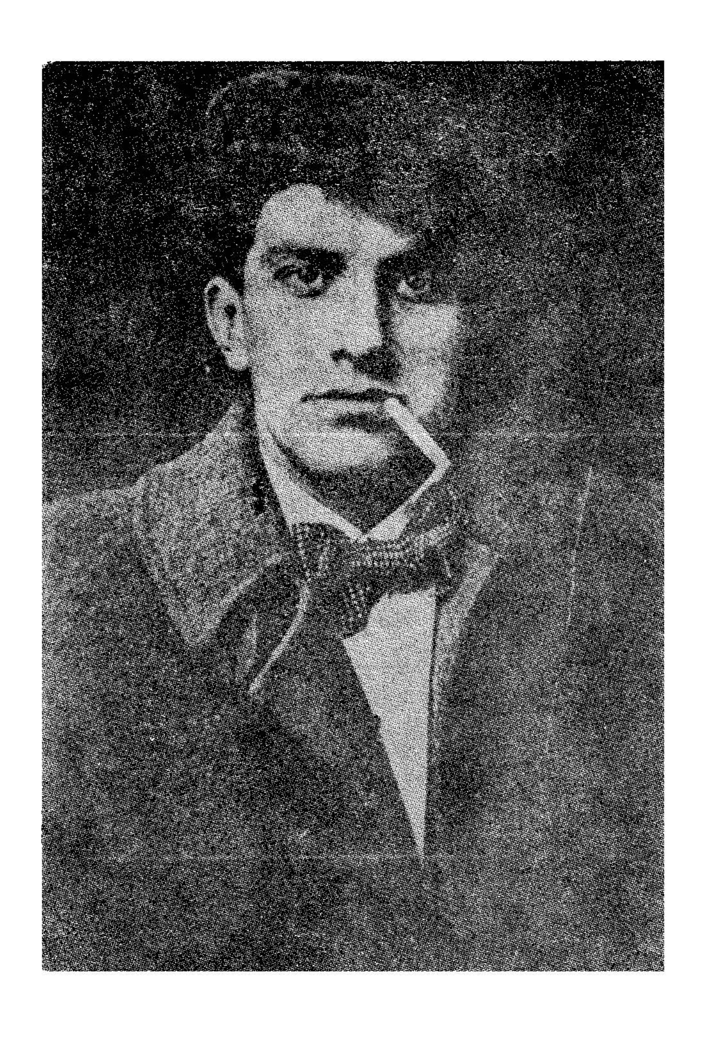
ترجمة : وحيدة المقدادي

رجل فوق الاعتيادي ، ثائر في خدمة الثورة . وقف كالصخرة ضد المد الجارف لتيار المحافظة عام ١٩٢٩ . وظل يعرف حتى اليوم بشاعر الثورة رغم انه كان ينظر اليه كمثال للفردية الجامحة .

في عام ١٩١٧ ، وفي سن الرابعة والعشرين ، أصبح « ماياكوفسكي » أكبر من الحياة ، بقامة مديدة تتجاوز الستة أقدام وعبقرية مذهلة . وجد في ثورة ١٩١٧ (ثورته) ، وفي نفسه (معجزة لم يسبق لها مثيل في القرن العشرين) . كتبوالقى القصائد — حين لم يكن الورق يكفي للطباعة — على شرف روسيا وشرف الثورة . حلقة ضيقة من الناس فقط عرفت بوحدته وانكساره وبحبه الوحيد الضائع في السنوات الاخيرة .

النظرة الرسمية للشاعر هذه الايام جعلت منه أسطورة في مشاركته فيالمظاهرات السياسية فيالحادية عشرة ، وانضمامه الى الحزب الديمقراطي الاشتراكي في الرابعة عشرة ، واعتقاله بعد أسابيع قليلة . دخوله كلية الاداب في الخامسة عشرة ، اعتقاله لستة أشهر في السادسة عشرة ، كتابته لقصائده الاولى التي صودرت بعد اطلاق سراحه ، ثم تخليه عن العمل في الحزب (لخلق فن اشتراكي) ، وفي الثامنة عشرة دخل كلية موسكو للرسم وكان لقاؤه بديفيد برلياك .

وفي زمن قيام الثورة ، اعتبر ماياكوفسكي شاعرا ورساما (يصمم المنشورات الدعائية للثورة) . ثم التقى



بـ « ليلي برك » امرأة حياته . كانت زوجة الناشر « أوسيب برك » ، وقد توفيت قرب موسكو في العام الماضي عن السادسة والثمانين .

كان ماياكوفسكي يكتب الشعر طوال الوقت . لكن الغيوم بدات تلوح في الافق . ففي عام ١٩٢١ مات الشاعر « الكسندر بلوك » ، واعتقل الشاعر نيكولاي غوميليوف وأعدم بتهمة التجسس . ثم كانت عذابات الشاعر مع ليلي . انه لمن الصعب محو اسم هذه المرأة من حياة ماياكوفسكي . فأشعاره مهداة لها وقصائد الحب التي كتبها كانت تتغنى بها . لقد وجدت ليلي برك في ماياكوفسكي شخصية مثيرة. الا أن هيامه بها فاقاعجابها به . وكان ينطوي على نزعة شديدة في التملك . ولم يكن هناك جدال في كشف سر هذه العلاقة . تركت ليلي ماياكوفسكي لتخبر زوجها أنها قد أحبته . احبت الشاعر

وسألته : ماذا علي ان أفعل ؟ . وأجابها برك : انني أفهمك تماما ، فمن ذا يستطيع رفض مثل ماياكوفسكي . ثم أردف قائلا : ولكن ينبغي أن لا يحل الانفصال بيننا أبدا .

انتقل ماياكوفسكي الى فندق (القصر الملكي) ليكون قريبا من أسرة برك في بتروغراد . كانت ليلي تزوره في الظهيرة . وكان يزورهم ليلا للعب الورق والتحدث الى أوسيب . لم يبد أوسيب الغيرة بل بدا عليه شعور بالارتياح . لقد اتجهت ليلي الى ماياكوفسكي بعد أن كانت تصب شكواها عليه .



في شتاء عام ١٩٥١ ، قدم الى بتروغراد صديق اخر . كان الشاعر « بوريس باسترناك » قد فوجيء بحال ماياكوفسكي التي تغيرت كثيرا . في موسكو كان مسحورا بارادة ماياكوفسكي الحديدية وتصميمه على أن يكون شاعرا . ولكن خلف جراته وصراخه استشف باسترناك خجلا وكآبة عميقة ، ووراء الحرية الظاهرة كانت ثمة حاجة شديدة الى الحرية ، وبدا لباسترناك أن ماياكوفسكي قد وجد في أسرة برك في بتروغراد الاصدقاء الذين يفهمونه .

لم يحاول ماياكوفسكي أو ليلي اخفاء سر العلاقة منذ البداية . وبالفعل ، فان أشعاره التي كتبها في الشهور التالية تفضح كل محاولة . لقد ساقته الى عاصفة من الغيرة بتمنعها تارة ومفاجأته بلامبالاتها تارة أخرى . لقد أحبته ، لكنها رفضت أن يتملكها . وبتلك المزاجية الماكرة فرضت سطوتها .

في غضون اشهر قليلة ، تحولت شقة برك الى صالون أدبي للمستقبلين . وبدأت الحرب تدق طبولها . ومضى هؤلاء في مجادلاتهم ولم يكن ما يحدث في الخارج ذا اهمية . لقد أصبح برك اكثر من مجرد ناشر لماياكوفسكي . وكان أكثر الاصدقاء المثقفين قربا اليه . وبمساعدة غوركي وجد ماياكوفسكي عملا في الجيش بوظيفة مصمم في مدرسة بتروغراد للسيارات .

عرف ماياكوفسكي بأنانيته ازاء بعض النساء اللاتي لا يثرن اهتمامه ، ولما لم يجد طريقا لامتلاك ليلي ، كان يهددها في لحظات يأسه بالانتحار، لكنها رفضت أن تحمل هذا التهديد على محمل الجد . في احدى الصباحات الباكرة من عام ١٩١٦ استيقظت ليلي على رنين الهاتف . التقطت السماعة ليتسلل الى أذنها صوت ماياكوفسكي الواهن : (سأطلق النار على نفسي ، وداعا يا ليلي) .

كان أمرا غير متوقع أن تصرخ ليلي : (كلا ، انتظرني) ، وارتدت ثيابها على عجل واندفعت أسفل السلم لتستقلّ سيارة . وعندما وصلت غرفته فتح لها ماياكوفسكي الباب ليخبرها ان المسدس قد خانه ولم تكن له الشجاعة الكافية ليطلق الرصاص ثانية . شعرت ليلي بخوف رهيب . وتتذكر : (أعطاني الرصاصة ، ولاول وهلة اعتقدت انه اراد أن يخيفني ، أن يقنعني) .

ووضعت الثورة حدا للصالون الادبي الذي كان يحييه المستقبليون في شقة أسرة برك . الا أن أناسا كثيرين كانوا يرتقون السلالم للزيارة والتحدث في السياسة .

لقد شارك ماياكوفسكي منذ اللحظة الاولى في الصراعات السياسية والجمالية التي كانت تدور انذاك لكنه كان قليل التجربة ليفرض تأثيره . ولما كانت أفكاره فردية جدا ، فلم ينضم الى المجموعات التي اخذت تتشكل بسرعة .

كان يشيد بلا كلل بدور المستقبليين في المجتمع الجديد . وطالما عبر عن رغبة الفنانين الملحة في مناخ سياسي يحررهم من الرقابة والسيطرة . ودخل في صراع مع غوركي الذي كان يحاول منع تدمير الاعمال الفنية والمكتبات عقب الانتفاضة الفلاحية في الريف .

وانتقل ماياكوفسكي وأسرة برك من بتروغراد الى موسكو ليتبعوا الحكومة الجديدة . كانت المدينة تغص بالسكان . وخصصت غرفة صغيرة بطول ١٢ قدما وعرض ١٠ أقدام لاسرة برك . وشارك ماياكوفسكي الاسرة في الغرفة .

تتذكر ليلي : (في غرفتنا الوحيدة ، كان هناك سريران وثالث يمكن سحبه من الحائط . كان ماياكوفسكي ينام في هذا السرير وعند قدميه يرقد كلبنا (أسجن) . علقنا السجاجيد على الحائط لنشعر بالدفء . كان هناك موقد وفرن نحرق فيه الصحف القديمة التي يتركها النزلاء قبلنا) .

بعد ستة أشهر من قدومه الى موسكو ، وجد ماياكوفسكي عملاء في قسم الدعاية في روستا . وكان عليه أن يكتب ثمانين بيتا من الشعر المقفى يوميا للبوسترات . وكانت ليلي تعمل في روستا أيضا . وبعد ستة أشهر سقطت ضحية المرض بسبب سوء التغذية . وحاول ماياكوفسكي يائسا العناية بها . في تلك الشهور، كانت الخضار أغلى من الجواهر وبصعوبة بالغة أفلح ماياكوفسكي في العثور على قطعتين من الجزر . ولما كان

هناك الكثيرون ممن يعملون في روستا ؛ فان ليلي لم تكن بحاجة الى تلوين البرسترات ، ورافقت ماياكوفسكي في قراءاته الشعرية خارج موسكو . سافرا معا الى بتروغراد بأحد القطارات المزدحمة . وكانا يحجزان غرفتين على الدوام . كانت ليلي تقول انه ضخم وليس من المريح النوم الى جانبه . وكانت تمزح قائلة : (كفن واحد أفضل من سرير لشخصين) !!

كانت ليلي تلجأ أحيانا الى عشاق اخرين وحين تخيب امالها تعود الى (فولوديا) ، كما كانت تدعو ماياكوفسكي . ولكنه لم يكن يعلم شيئا عن أمر هذه العلاقات . وكان كعادته يعمل بجد ، يكتب المسرحيات القصيرة والقصائد .

لم تعمل ليلي في روستا بعد صيف ١٩٢١ . وتركت محاولاتها في النحت حين لم تقتنع بموهبتها الصغيرة . كانت ليلي امرأة جميلة ، وحين قاربت الثلاثين بدأ الخوف من الكبر يتسلل الى نفسها . وكان ماياكوفسكي يصغرها بسنتين . وكثيرا ما حاول أن يسري عنها حين تبدي تذمرها من وجوه النساء المسنات المتجعدة المثقلة . واخبرها هو الاخر انه لا يريد العيش بعد الثلاثين . وكان يقول لها : (أنت لست امرأة ، بل استثناء) . وكانت تسأله : (وماذا عنك ، الست استثنائيا جدا ؟). ولم يحر ماياكوفسكي جوابا .

مرت ست سنوات . وشعرت ليلي أن حياتها راكدة تماما وان علاقتهما لم تعد مثيرة كما كانت . وبدأت تغير الامور لصالحها . كانت والدتها قد وجدت عملا في البعثة التجارية السوفييتية في لندن وأخذت ترسل لها جوارب حريرية ومستحضرات تجميل وعطور ، شيء من هذا لم يكن موجودا في موسكو . وقررت ليلي زيارة والدتها في لندن تخلصا من الملل الذي حل بحياتها . في اكتوبر ١٩٢١ غادرت موسكو بالقطار الى ريغا للحصول على تأشيرة السفر تاركة ماياكوفسكي وراءها .

في ١٨ اكتوبر ١٩٢٢ غادر ماياكوفسكي وبرك معا الى برلين للحاق بليلي التي قدمت من لندن مع صديقتها الزا . وفوجئت المراتان بماياكوفسكي الذي بدا فظا مضجرا .

تغيرت حياة ماياكوفسكي مع ليلي بعد عودته من اميركا في نوفمبر عام ١٩٢٥ .ولم يعودا حبيبين كالامس. وكان هذا قرارا طالما وجدت ليلي صعوبة في اتخاذه لكنها اعترفت به أخيرا .

بعد عشر سنوات قضياها معا ، بدأت حياة ماياكوفسكي مع أسرة برك تدخل في اتجاهات مختلفة . كان الثلاثة يجدون مبرر طريقة حياتهم في كتاب تأثروا به وأثر في أجيال من المثقفين الماركسيين ومنهم لينين . كان ذلك الكتاب رواية (ما العمل ؟) لنيكولاي تشيرنيشيفسكي ، احدى أشهر الروايات الاصلاحية في القرن التاسع عشر . تتذكر ليلي : (كان تشيرنيشيفسكي يتحدث في الرواية باسمنا . وحين كنا نواجه مشكلة كان أمامنا اختياران ؛ اما ان نحتكم الى بعضنا أو نلجأ الى تشيرنيشيفسكي . كانت فلسفته قريبة جدا الينا . الناس الان لا يفهمون شيئا من حياتي مع برك وماياكوفسكي . يعتقدون انها خطيئة مروعة . لكنا كنا نحلم بحياة من نوع كامل . الحياة التي دعا اليها تشيرنيشيفسكي والتي ينبغي — برأيه — أن تكون. لقد قاد تشيرنيشيفسكي أفكارنا) .

لقد شجع برك ليلي على الشروع بحياتهما بالروح نفسها التي تحملها شخصيات رواية تشيرنيشيفسكي . في الرواية . للزوج والزوجة غرفتان منفصلتان . وصالة صغيرة للطعام وتبادل الاحاديث واستقبال الضيوف . فبرأي تشيرنيشيفسكي : لا ينبغي للزواج أن يحد من حرية أي من الطرفين .

ومهما تكن ارتيابات ماياكوفسكي الداخلية في المجتمع : فقد أصبح الان من الشخصيات القائدة في الادب السوفييتي . وبدأ يتجه الى الموسيقى ، الى شوستا كوفييج الذي كان في الثامنة والعشرين وأحرزت سمفونيته الاولى نجاحا كبيرا ، وحققت مسرحية ماياكوفسكي نجاحا ساحقا . وفي اليوم التالي ودون انتظار آراء النقاد ، أسرع ماياكوفسكي الى باريس حيث كان على علاقة بفتاة في الثامنة عشرة تدعى تاتيانا . كانت عائلة تاتيانا قد تشردت اثر الحرب الاهلية في روسيا . وكانت تحفظ قصائد « اخماتوفا » و « بلوك » عن ظهر قلب وتحب الشعر مثلما يحبه هو ، وكما ان ماياكوفسكي لم يكتب قصائد الحب من قبل الا لليلي ، فلم يعد يكتبها الان الا لتاتيانا .

عندما عاد ماياكوفسكي الى موسكو وقرأ لليلي قصائده عن تاتيانا بكت . ولم ينته حزنها سريعا ، كانت متألمة تماما ، وحاولت أن تضع حدودا لعلاقتهما ، الا أن أيا منهما لم يتقبل هذه الحدود .

انهى ماياكوفسكي كتابة مسرحية (الحمام) في أيلول ١٩٢٩ وأسرع الى اعداد ترتيبات سفره الى باريس . ولكن لم يلبث أن بعث الى تاتيانا برسالة يائسة. كانت أشد رسائله اليها حزنا . لقد رفض طلبه في الحصول على تأشيرة السفر ولم يسمح له بمغادرة الاتحاد السوفيتي .

في ١٨ شباط ١٩٣٠ غادرت أسرة برك موسكو الى لندن لزيارة والدة ليلي . وحل منتصف نيسان ولم يكونا قد خططا للعودة بعد . وكان من الصعب على ماياكوفسكي أن يمضي شهرين في موسكو دون عائلة برك . لقد انفصل عنهما من قبل لكنها المرة الاولى التي يغادران فيها المنزل

معا . كان لا يزال بحاجة الى حب ليلي ومشاعرها والتحدث الى برك عن أعماله .

في ١١ نيسان وقبل اسبوع من عودة ليلي وزوجها الى موسكو ، أهمل مایاكوفسكي احدى محاضراته لاول مرة . كان « بافيل لافو » ، وكيله ، قريبا منه وقد أصابه القلق لحالته الغريبة ولم يعرف كيف يتصرف معه . كذلك أصدقاؤه الاخرون ، وصديقته الاخيرة « نورا بولونسكايا » .

أطلق النار على نفسه بالرصاصة الوحيدة المتبقية في مسدسه . وترك ملاحظة :

لكم جميعا . لا تلوموا احدا لموتي . وارجو ان لا تثيروا الضجة . أمي ، أخواتي ، رفاقي ، سامحوني . هذه ليست وسيلة جيدة (ولا ادعو الاخرين اليها) ولكن بالنسبة لي ليست هناك طريقة اخرى .

« ليلي
أحبيني
قارب الحب تحطم
أنا والحياة هربنا
وليس ثمة جدوى
في أن نحصي
آلامنا ، وأذانا
وهزالنا
حظا سعيدا لك ـ فلاديمير مایاكوفسكي »

بعد موته كتبت ليلي :

(لماذا اطلق فولوديا الرصاص على نفسه ؟ السؤال معقد والجواب كذلك . لقد أحب مایاكوفسكي الحياة بشوق كبير . أحب كل تجلياتها ، أحب الثورة ، الفن العمل ، أنا ، المرأة ، الاثارة ، والهواء الذي يتنفس . لقد ساعدته طاقته المدهشة على دحر كل العقبات . لكنه أدرك انه غير قادر على دحر الكبر . وبخوف رهيب راح ينتظره منذ صباه المبكر) .

اكثر من مئة وخمسين الفا ساروا وراء جثمانه . وغصت شوارع موسكو بمواكب المشيعين .



« العدوى » بين الرمز والاشارة

(قراءة في رواية وليد ابو بكر)

الميلودي شغموم

— ١ —

في رواية «العدوى»* لوليد أبو بكر نوعان من العدوى : عدوى سلبية وأخرى ايجابية ، أقصد عدوى بالمعنى الخاص ، وهي العدوى — المرض ، وعدوى بالمعنى العام وهي العدوى التي ينشرها « نبيه » بصفة خاصة والتي تجسدها فلسفة « أمل » في العلاج . العدوى الاولى هي التي تقود شخصيات الرواية الى المستشفى سواء بفكر تفاؤلي أو بفكر تشاؤمي ، والعدوى الثانية هي التي ينشرها المستشفى ، وكل المستشفى متجسد في شخص « أملّ » ، ليعيدهم بواسطتها الى الحياة لكي يبدأوا من جديد . غير أننا اذا توخينا دقة أكبر يمكن أن نقسم كل نوع من هذين الصنفين الى نوعين اضافيين يمكن تسميتهما بالعدوى — المراحل في مقابل النوعين الاولين اللذين يمكن تسميتهما بالعدوى — الحالات . صحيح أن معنى العدوى في الحالة الاولى غير مشخص وغير محدد تحديدا دقيقا من الناحية الطبية ، رغم أن الاعراض القليلة التي يذكرها الكاتب تشير الى مرض السل . لكن هذه المسألة ليست اساسية في رواية العدوى ، فنحن بامكاننا أن نتصور أي مرض اخر يأتي نتيجة استنزاف داخلي ، سواء كان هذا المرض جسديا أو نفسيا أو جسديا — نفسيا . وذلك لان طبيعة المرض غير ذات أهمية كبيرة في الرواية ، ولن يغير من فكرة الرواية ان نتصور أن الامر يتعلق بملنخوليا بدل سل ، مثلا ، والسبب في ذلك أن العدوى رواية تقبل التأويل على مستويين : مستوى دلالي ومستوى رمزي ، وهذا من غير أن تفقد قيمتها الفنية الاساسية وقيمتها التواصلية في كلتا الحالتين . انها بهذا تذكرنا ببعض الروايات العالمية ، مع ما في المقارنة من نسبة ، مثل رواية « الطاعون » لالبير كامو ، بل وبروايات عربية مثل رواية « حين تركنا الجسر » لعبد الرحمن منيف ، هذا النوع من الروايات الذي يسمح دائما بنوعين من التأويل من غير أن يفقد قيمته . فبامكاننا أن نتعاملّ مع الطاعون كطاعون حقيقي بالغاء قيمته الرمزية ، ولكنا نستطيع أيضا أن نتعامل معه كرمز لشيء اخر كالحرب أو النازية أو الصهيونية ، اي نستطيع أن نسقط عليه الرمز الذي نشاء وحسبما تقتضيه اهتماماتنا وهواجسنا وما يستحوذ علينا من أفكار ووقائع مع احترام بنية النص . وهذا من غير أن تفقد رواية « الطاعون » قيمتها كرواية ذات أبعاد انسانية عميقة ، بل انها تغتني أكثر بهذه الطريقة اذ تصبح عملا قابلا لعدة تأويلات في اطار أبعادها الانسانية . كذلك الامر بالنسبة لرواية وليد ابو بكر ، يمكن أن نعتبرها تجسيدا لمرض بالمعنى الطبي وتصويرا لصراع الانسان ضد هذا المرض بكل ما يقتضيه هذا الصراع من أبعاد انسانية ، ويمكن أيضا اعتبارها مجرد رمز لاي عدو اخر، سواء كان العدو داخليا أو خارجيا . واذا كانت تلك القابلية لتعدد التأويلات النابعة من طبيعة الرمز وهي ما يجعل مثل هذه الاعمال أعمالا غنية ، وبالتالي ناجحة ، فان أهم عناصر نجاحها يظل مع ذلك في انسانيتها ، في ارتباطها بالانسان بمعناه المشخص وليس بمعناه الميتافيزيقي . ولا شك أن مقارنة في هذا الاتجاه بين

* منشورات دار الاداب ، بيروت ١٩٧٩

رواية العدوى والطاعون مثلا وبين رواية « حين تركنا الجسر » و « الشيخ والبحر » ستكون مفيدة من عدة نواح ، على الاقل من حيث علاقة هذه الروايات بنماذج من الروايات العالمية . لكني لا أقصد مع ذلك أن هناك علاقة من حيث البناء والشخصيات والاحداث بين رواية العدوى ورواية الطاعون ، بصراحة: ليست العدوى نسخة عربية او معربة للطاعون رغم وجود مثل هذا الاحتمال بالنسبة لروايات عربية أخرى . أقصد فقط أنها ، مثل الطاعون ، قابلة للتفسير على مستويين وانها مثل الطاعون ، أو اية رواية مماثلة ، قابلة لاحتواء عدة رموز على المستوى الثاني ، وان هذا بالضبط ما يجعل منها رواية غنية ، رواية تفيض انسانية ، تفيض تضامنا ومحبة وحضورا بشريا وان كانت تختلف في هذا عن رواية الطاعون ، لان العدو في الطاعون خارجي ولان العدو في العدوى خارجي و « داخلي » يعود الى الداخل اكثر مما يعود الى الخارج . وهذا أيضا ما يجعل شكل التضامن الانساني مختلفا رغم أنه واحد في جوهره ، اذ أن صراع الانسان ضد العدو دائما واحدا مهما اختلفت أشكاله وظروفه ووسائله .

بعبارة اخرى : تريد العدوى أن تقول ان العدو لا يمكن أن يسيطر علينا ، لا يمكن أن يهزمنا ويكسرنا الا حين نكون مهزومين من الداخل ، حين يجد الارضية الصالحة ، والجسد المنهك كما تقول القاعدة الطبية . غير أن انتصار العدو ليس انتصارا نهائيا ، ليس كسبا لحرب انه مجرد كسب لجولة. وقد يكسب العدو جولات متعددة كما يحدث مع بعض المرضى الذين لم يقووا انفسهم بما فيه الكفاية فيتصورون انهم على أبواب النصر ، ولكنهم لا يلبثون أن يعودوا الى وضعهم القديم ، وضع الهزيمة. انتصار العدو اذن ليس انتصارا مطلقا ، وبامكاننا دائما أن نهزمه ونمحو آثار ما ألحقه بنا من هزائم مؤقتة . ولكن الانتصار بهذا الشكل ، الانتصار النهائي على العدو ، لا يمكن أن يتم الا بتوفر شرطين أساسيين : الامل (الذي يبدأ بالاعتراف الصادق بخسران الجولة وبالرغبة الحقيقية في كسب المعركة ضده) أو التفاؤل (الذي لا يمكن أن يوجد بلا أمل ولا يمكن أن يوجد الامل بدونه ، التفاؤل الذي يبدأ بالثقة في النفس وفي الاخرين الذين نعرف انهم يريدون حقا مساعدتنا وليس ربطنا الى وضع الهزيمة) ثم الالتزام الصارم بشروط العلاج الموصل الى كسب المعركة ضد العدو .

واضح من كل ما سبق ان العدوى يمكن تأويلها كرواية تعالج الصراع العربي ـ الاسرائيلي وان كل عناصرها قابلة للتأويل على هذا الاساس . ولكن بما أن الصراع العربي ـ الاسرائيلي جزء من الصراع بين قوى التحرر والامبريالية في العالم ، فان من الممكن أيضا تأويلها على هذا الاساس . لكن هذه الرمزية قد توصلنا الى نقيضه ، فبامكان أي مثالي أن يقول ان العدوى تعالج مشكلة الخير والشر ، وبامكان رجل دين أن يقول أنها تعالج صراع الملائكة ضد الشيطان ، وبامكان أي شخص أن يسقط عليها التأويل الذي يريد في هذه الحالة . بعبارة أخرى : هذه حدود واخطار تأويل عمل كهذا على المستوى الثاني، يمكن أن تحمل أقدس القضايا كما يمكن أن تحمل أخس القضايا وأشدها خواء .

لكل اختيار طبعا حدود . واختيار ان يكون العمل قابلا لعدة تأويلات له ايجابياته وسلبياته التي تفرضها طبيعة العمل وبنيته . وأقل السلبيات أن يفلت زمام الرواية من يد الكاتب ، أن يضيع منه ما أراد أن يقوله وسط التأويلات الممكنة اذا هو لم يعرف كيف يتحكم في توجيه التأويل . صحيح أن كل الاعمال الادبية مهددة بمثل هذا . غير أن خطره بالنسبة للاعمال التي تحتوي على القدر الضروري من التوجيه التأويلي يظل أقل . اذن فالاعمال التي تهدف الى أن تفسر على عدة أبعاد تحمل في ذاتها من عوامل نجاحها بعدما تحمل من عوامل السقوط ، واكثر انواع السقوط رواجا ما يمكن أن يركزه أولئك النقاد المغرمون بالمغامرات التأويلية . وهذا مع الاسف ما يمكن أن تكون ضحيته رواية مثل « العدوى » لانها لم تكتمل فيها عناصر التوجيه التأويلي . وتفاديا للسقوط بالرواية في هذا التيه ورغبة في الحفاظ على عناصر الفهم التي تمدنا بها ، أعود الى المستوى الاول من التفسير .

ـ ٢ ـ

ولكني اريد أن أشير قبل ذلك الى نقطة تتعلق بشكل الرواية . فهذه المسألة نسميها عادة بعلاقة الشكل بالمضمون قد تكون من بين المسائل الامامية التي ما زال النقد العربي لم يوضحها التوضيح الكافي . اننا جميعا نتحدث عن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ، ولكن ما طبيعة تلك العلاقة الجدلية بالضبط ، وما هي محدداتها ؟ ان بعض الكلمات تصير في استعمالنا عامية ، عامة جدا ، بل غامضة . ولعل من مظاهر هذه العلاقة ان المضمون الجيد يحتاج الى شكل ملائم ، ان البحث عن مضامين جديدة يتطلب البحث عن أشكال جديدة لصياغتها وأنا في كل هذا لا أرى اية علاقة جدلية ، أجد أن مفهوم الجدلية لا معنى له بهذا الشكل ، قد أفرغ من معناه العميق .

يقول سارتر : « كل تقنية روائية تحيل الى ميتافزيقا » . ونعرف ان كل ميتافزيقا تقوم على مقدمات أو أسس يحتلّ ضمنها الزمان دائما مكانة خاصة . وبما أن كل ميتافزيقا تضم مثل هذا التصور للزمان فانه سيكون من المفيد ولا شك الا تغفل أية دراسة نقدية تريد أن تكون متكاملة جانب الزمان (والمكان طبعا) لا

باعتبارهما اطارين للعمل الادبي كما هو الامر بالنسبة للتصور الكلاسيكي . ولكن أيضا ، وقبل كل شيء ، باعتبارهما من مكوناته الاساسية سواء تعلق الامر بعمل روائي كلاسيكي أو عمل أدبي حديث (الرواية الحديثة) حيث يتدخل الزمان « كشخصية » بنفس معنى « الشخصيات » في الرواية الحديثة ، وحيث يحل عادة تصور مغاير للزمان التتابعي السائد في الرواية الكلاسيكية . أي يحل زمان لا يمكن فصله عن شكل الرواية ولا عن مضمونها . وبالمناسبة فان رواية «العدوى» لم تتعامل مع الشكل كما نفهمه عادة ، الشكل ــ الاطار ، بطريقة جريئة ، كما كان يفترض ذلك موضوعها ، بل انه شكل عرفته بعض الروايات العربية السابقة عليها وخاصة « ميرامار » نجيب محفوظ . وذلك رغم التصرف الخاص الذي يطبع هذا الاطار العام ، ولكن ، الشكل ــ الاطار ، الشكل ــ طريقة الحكاية الجاهزة ، هل هذا هو الشكل ؟ هل يمكن اختزال الشكل الى هذا الشكل ؟ أتصور أن الشكل عبارة عن بنية معقدة من القيم الجمالية والفكرية واللغوية والانفعالية التي ليست جديدة تماما ودائما ولكنها لا قيمة لها الا داخل ذلك البنيان ولا قيمة لذلك البنيان الا بواسطتها . غير أن لهذا البنيان وجهين : نسق علائقي أو منظومة صورية نسميها الشكل ونسق مفاهيمي معنوي نسميه المضمون بحيث تصبح العلاقة بين الشكل والمضمون كالعلاقة بين صورة مزهرية مثلا والمادة التي صنعت منها، بل كالعلاقة بين الفكر والامتداد عند الفيلسوف سبينوزا ، أو بين الله والموجودات عند محي الدين بن عربي : ما تراه من الداخل فكرا (مضمونا مركبا في الرواية) ، ترى دائما الشيء نفسه من « الزاويتين » لان هاتين « الزاويتين » مندمجتان . هذا ما أفهمه من وجود علاقة جدلية بين الشكل والمضمون . ومن هنا يصير الزمان في الرواية اكثر من مجرد اطار ، يصير عنصرا بنائيا مركبا من أهم عناصر الرواية . ولان الزمن بهذا المعنى عادة ليس كميا (لانه ليس مجرد اطار) وانما هو كيفي لانه الزمان المعاش ، زمن برغسون وانشتاين ، وليس زمن نيوتن ، فان زمن كل رواية زمن فريد ، زمن متميز وخاص ، زمن يمكن اعتباره معيارا لقيمة الرواية .

ان « العدوى » تبدأ لاهثة ، كل الفصل الاول لاهث بصفة عامة ، وكذلك الفصل الثاني ، وذلك وفقا لمضمون هذين الفصلين ، بل وفقا لجوهر الزمن العربي الذي يحتضن أحداث الرواية . تبدأ رواية « العدوى » لاهثة كباطن الزمن العربي الذي يضمنا جميعا كسير الحياة العربية ، ولكن زمنها لا يلبث أن يصير متدفقا ، حين تكتشف اهم الغاز الرواية ، منذ الفصل الثاني ، أعني منذ نهايته وبداية الفصل الثالث . بعد هذا تصير الرواية هادئة . وذلك منذ تركيز فلسفة التفاؤل بالقدوة من طرف « نبيه » ، منذ تدخل انسانية « أمل » بشكل فعال ومنذ تدخل فلسفة التشاؤم عند « سليم » ، منذ تدخل حكمة « نبيه » ورزانة « رؤوف » ومحبة أخته « بشرى ». بطبيعة الحال ، لا يتم تطور الزمن بهذا الشكل المنتظم لان الرواية هي الفصل الاول وليست الفصول الاخرى الا تعميقا يقوم به أشخاصها كل من زاويته الخاصة ، القصة نفسها يحكيها خمسة أشخاص عاشوها بهذا الشكل أو ذاك جماعيا . ولا يتطور بذلك الشكل دائما وانما يتداخل . غير أنه على العموم يصير هادئا منذ الفصل الثالث ، يصير متأنيا يجمع بين الفكر والعاطفة ، بين الاعتقاد والمنطق ، بين برودة اليأس وحرارة الامل . يصير الزمن مركبا ، جماعيا بعد أن كان فرديا وأنانيا جدا في الفصل الاول والفصل الثاني. وذلك راجع الى تدخل عناصر انسانية قوية ، تدخل المحبة التي تعرف كيف تنتظر ، الكفاح المتأني ، التعاون لضمان شرط انساني اكثر قدرة على المساعدة على تقبل العلاج ثم التغلب على العدو .

هذه اذن هي العناصر العامة التي ستتشابك لتعطي زمن الرواية ، أو هذا هو الزمن الذي يتشابك ليعطي العناصر العامة للرواية ، لاعطاء القيمة الانسانية للرواية. وكل قيمة الرواية تنطلق من الصراع والامل ، من جوها الانساني . وطبيعي أن تستغل هنا كل مظاهر الزمن : التأني والتعاقب ، القفز على الحاضر للرجوع الى الماضي أو استشراف لافاق المستقبل بشكل واقعي جدا ، الخ ... الفرد وحده ، الواحد وحده ، غير قادر على التغلب على العدو ، لا بد من التعاون اذن ، لا بد من جماعة ، ولا بد من قدوة لهذه الجماعة ، أو قدوة تخلقها تلك الجماعة. غير أن الفرد مع ذلك مسؤول وحده عن مصيره . النتيجة ؟ في خاتمة الرواية : « لعلنا تعلمنا أن نبدأ من جديد » ، يقول «سليم» أكبر متشائمي شخصيات الرواية ولكن من ؟ كلهم الا سلوى وزميل نبيه القديم في الغرفة. ان هذا الزمن ، هذا الجو الانساني بكل مظاهره قد يكون مفتاح الرواية : أن نعيد بناء الحياة من الجديد ، ولكن على أسس مغايرة لتلك الاسس القديمة ، لان هذه هي التي قادتنا الى الهزيمة ، تلك الفكرة العامة في الرواية . فكيف تمت بلورتها ؟ يعيدنا هذا السؤال الى المستوى الاول لتفسير الرواية .

ـ ٣ ـ

تبدأ الرواية بأمر الطبيب : « ــ أنت مرهق ، وعليك أن تستريح وأن تعيد النظر في نظام حياتك .

ــ لكني لست مرهقا ، ولدي من الطاقة ما يجعلني لا اتوقف ...

ــ هذه الطاقة الموزعة دون نظام هي سبب مشكلتك » (ص ٥).

وهي تقريبا بداية نهاية المرحلة الثانية من الحالة الاولى من العدوى أو المرض . لكننا لا نملك الا اشارات قليلة لوصف المرض وصفا طبيا محضا وان كانت تكفي

لاستنتاج أن الامر يتعلق بمرض السل . يقول « نبيه » محاولا أن يعرف سر المرض الذي لم يعطه الطبيب المعلومات الكافية عنه بخصوص حالته : « لماذا طلبت لمراجعة الطبيب ؟ تمنيت أن أفتح هذا الصدر الغامض لابحث فيه . ماذا يحمل ؟ ماذا يخفي ؟ » (ص ١١) ثم يحاول «نبيه» أن يتصور المرض على الشكل التالي : « تخيلت العدو : ربما كان على شكل فئران صغيرة تتوالد بالالاف ... ربما بالملايين ... وتقضم ... تقضم ولا تشبع . في داخلي وحدي . لماذا ...؟» (ص ١٥) . هل هو مظلوم ؟ هل ينتقم من الاخرين بنشر العدوى بينهم داخلهم ، في كل أولئك الذين أدوا به الى هذه الحالة ، أولئك الذين كان يعطيهم الى أن استنفد ذاته وأصيب بالمرض ؟ رغم احساسه بهذه الرغبة ، بهذا الحقد الغامض في داخله ، فانه لا يجد القدرة على ذلك . يستطيع أن يفعل هذا مع « سلوى » خاصة ، لكن «سلوى» أصيبت بالمرض قبله ، كانت مريضة ولم تقل له . اذن لن يقدر على أن يكون عامل انتشار للعدوى وسط الاخرين ، سيكون عامل انتشار عدوى أخرى ، الحالة الثانية ، غير أن للحالة الاولى مرحلة أولى قبل أن تكون لها مرحلة ثانية تقوده الى المستشفى . هذه المرحلة الاولى اخطر ويصفها نبيه هكذا : « كنت محبوبا . صرت مثلا يعير به الناس أولادهم . كنت بارزا في كل شيء : أسبق أقراني في المدرسة بمراحل . لا أحد يحلم بأن يتفوق علي . في كل نشاط كنت نجما (...) كان هذا يرضي الناس فيرضيني ... أو أحس بأنه يرضيني ، من خلال ما اراه من اعجاب الناس ... » (ص ١٢) هذا هو المرض الحقيقي الذي أصيب به «نبيه» ، أن يطلب الناس منه فيعطي ، وأن يرى عطاءه يرضي الناس فيعطي اكثر ، أن يعطي لكل من يريد ، لكل من يطلب الى أن استنفد طاقته ، والناس طبعا لا يقنعون ، أو كما يقول المثل « يتعب من يعطي ولا يتعب من يأخذ » . ولعل أوضح مثال لهذا العطاء ما تلخصه علاقته مع «سلوى» : « عندما دخلت سلوى مكتبي لاول مرة ، أحسست أن الدهشة تقفز من عينيها ، كانت تريد خدمة ، كنت أنيقا كعادتي ، كانت وحيدة ، كنت لبقا كعادتي . أحسست بالامان ، أعجبني ما في عينيها ، فعلت لها ما تريد ، قالت ما أعجبني ، فعلت ما أعجبها ، لم يطل بنا الطريق ، عندما زرت منزلها لاول مرة ، وجدته كما أريد ، وكنت كما تريد . عشنا . كانت تحتاج الى حياة . وكنت أحب أن أعطي ... » (ص ١٣) وظل يعطي لسلوى ، يبدد طاقته . لكن سلوى أيضا كانت مريضة بهذا المعنى . تحمل مرضا اخر قريبا من مرض نبيه ، نسخة أخرى من نبيه ، تحمل جرثومة ان تعيش كل حياتها وبلا حدود ، هذه الجرثومة هي التي ستوصلها الى المرحلة الثانية من الحالة الاولى قبل أن يصل نبيه نفسه الى هذه المرحلة . في هذا اذن يتشابهان ، غير انه يحب أن يعطي وهي تحب أن تأخذ . بعد هذا يجد نبيه نفسه داخل المستشفى . لم يكن من السهل أن يدخل المرحلة الاولى من الحالة الثانية ، لكنه لم يكن من الصعب أن يبدأ مع ذلك . وهكذا يبدأ .

« فوجئت : ــ الى أين ؟ ــ أتمشى في حديقة المستشفى . نظرت في ساعتها : ــ في المستشفى نظام ، وهذا وقت الراحة ــ لكني لست متعبا ــ في المستشفى نظام ... وهذا ... » ــ (ص ٢٢) أمل صارمة ، علمتها تجاربها السابقة أن تكون صارمة لينة . المرحلة الاولى من الحالة الثانية تبدأ اذن بأن يقبل المريض النظام ، أن يقبل القانون الداخلي للمستشفى على عكس أولئك الذين لم يستطيعوا أن يخضعوا له بشكل مناسب فظلوا موزعين بين التمرد والتعود والخضوع ، بين المرض والعلاج فلم يعالجوا . غير أن المستشفى ، كما قلنا ، لا يوجد فيه وجودا حقيقيا الا أمل . أمل هي في الواقع كل المستشفى كما سنرى أيضا ، هي منبع العدوى الانسانية في هذا المستشفى ، وهي أكثر المؤهلين لذلك لانها تعطي ولا تأخذ بالمعنى المادي للكلمة ، تعطي وتقنع بهذا العطاء لان كل سعادتها في هذا العطاء .

تبدأ المرحلة الاولى من العدوى الثانية بقبول العلاج وتتعزز برفض نبيه لان يكون عدوى مرضية : « العرق ينساب غزيرا . انفاسي تسمع . تضيق . لن أكون السبب لاحد . لن أكون عدوى متنقلة تغلفها ابتسامة ». لكن هذا وذاك سيقترنا ببديل يتجسد في تصميم نبيه على أن يكون نموذجا من حيث لا يدري للصراع ضد العدوى، قدوة . ولعل هذا هو المعنى الحقيقي للعدوى في الرواية. نبيه اذن يعرف سر مرضه : « حياتك كيف كانت ؟ تأكل قليلا ، تدخن كثيرا ، تسهر كثيرا ، تعمل كثيرا ، تعاشر النساء كثيرا ... أليس كذلك ؟ ــ كنت أحاول أن أعيش » (ص ٣٠) وعاش حتى استنفد طاقته ، عاش اكثر مما تحتمل ذاته . لكنه ــ وهذا أهم الان ــ يعرف سر علاجه : « الاعداء الخفيون يتواجدون في كل مكان. فهل نسكت عنهم ؟ ان هزيمتهم لا تأتي الا كما تأتي هزيمة الاعداء الظاهرين : بأن نقوي أنفسنا ... » (ص ٣٠).

مثل هذه الاشارة يشجع على قراءة الرواية على المستوى الثاني الذي أشرت اليه سابقا . غير أني أفضل أن أستمر في قراءة الرواية على المستوى الاول توخيا لمزيد من الفهم . انحاز نبيه اذن الى صف التفاؤل أو الاصل . لكن اختيار هذا الصف ــ ككل اختيار ــ لا يمكن أن يتم بدون صراع داخلي وخارجي ، فما أسهل طريق الهزيمة ! أما طريق الانتصار فهو شاق . غير أن هناك الثقة في النفس والثقة في أولئك الذين يريدون المساعدة الحق ، هناك أمل ورؤوف وبشرى ، هناك أيضا العبرة من صف المنهزمين ... عوامل كثيرة ، داخلية وخارجية، ستساهم كلها في انجاح الاختيار الانساني ، وتجعل نبيه يطمئن الى هذا الاختيار ، يقول : « مر بالخاطر تساؤل :

وماذا عن الذين يبتسمون ؟ وقبل أن أغفو ، كانت أمل تبتسم . كانت بشرى توصي . كان .. هل نمت ، وعلى شفتي ابتسامة ؟ » (ص ٣٥) تظل أمل ، وغيرها ، وراء هذه الابتسامة ، تظل تزرع الامل وتعيش من رؤيته يزهر على الشفاه كما يعيش أب من رؤية أولاده يكبرون أو تعيش عجوز وحيدة من تربية الازهار .

يمكن ان نقف موقتا عند هذا الحد لنتساءل عن طبيعة المشكل الذي تعالجه الرواية . ان ما مر يكفي للقول بأن العدوى تعالج على هذا المستوى مشكلة الاستنزاف الذاتي التي يتعرض لها الافراد عادة ما بين الثلاثين والعشرين اذ يقبلون على الحياة بنهم غير مراعين حدود ذواتهم فيجدون أنفسهم بعد ذلك قد استنفدوا طاقتهم بحيث لم يعد أمامهم الا اختياران : ان يستمروا في عملية الاستنزاف التي تقودهم الى الموت المبكر ، اي ان يقوموا بمراجعة لنمط حياتهم ويبدأوا من جديد . وفي الرواية نجد من يجسد الاختيار الاول (زميل نبيه القديم في الغرفة وسلوى) كما نجد من يجسد الاختيار الثاني (نبيه خاصة وسليم فيما بعد) . من هذه الزاوية تصبح « العدوى » رواية سيكولوجية ـ اجتماعية تتوخى هدفا تربويا . من الممكن طبعا عدم حصر الاستنزاف في سن تقريبية من هذا المنظور ، لان الاستنزاف قد يصيب اي شخص مثل نبيه أو سلوى أو سليم (الذي يجسد حالة أخرى من الاستنزاف) أو غيرهم من الناس . لكن الاستنزاف يبدو مرضا شائعا حوالي سن الثلاثين . ومن الممكن ، ايضا الا ننظر الى الافراد كأفراد ، وان نتعامل معهم كمجرد عناصر لعمل فني غايته أن يتحدث عن مرض جماعة وعن ضرورة عدوى لاصلاح هذه الجماعة ، لكنا حينئذ نعود الى المستوى الثاني من التفسير ، وهو المستوى الذي قررنا أن نقف به عند حدوده لكي لا نجعل الرواية تقول ما لا يمكن أن تقول ، أي ما لا تقدر على قوله ، ولكي ندخل عالمها من زوايا متعددة بحثا عن فهم أعمق لها واخلاصا لما تمتاز به من غنى فكري .

بداية المرحلة الثانية من «العدوى» أي بداية العدوى الحقيقية تبدأ كما سبق القول برفض نبيه أن يكون عدوى متنقلة تصيب الاخرين وتتعزز بقراره المتجلي في أن يكون عدوى من النوع الاخر بمجرد قبوله للعلاج . في التصميم الاول التزام انساني تجاه الاخرين. وفي التصميم الثاني التزام انساني تجاه الذات . لكن هذا الاخير سيتحول بسرعة الى التزام تجاه الاخرين بحيث يصير الذاتي غيريا ، وبحيث تتحول الرواية الى ملحمة للتفاؤل الانساني ، للامل ، والتزام صارم بالعمل على تحقيق هذا الامل من خلال الصراع ضد مبدأ الموت الذي صارت تحمله ذات كل واحد بعد أن حطمها المرض ، ضد ليل التشاؤم وطيف الموت الذي يهيمن على المستشفى . وهذا بالضبط بعض مما أسميته انسانية الرواية ، الانسانية المصارعة، انسانية الانسان الشخص كما يحققها من خلال مقاومته لكل قوى الموت والتشاؤم والاحباط ، الانسان الذي يكتشف ذاته باستمرار من خلال الصراع ، يبدأ باستمرار من جديد ، لانه يتجاوز ذاته عبر صراعه ضد قوى الثبات والرجوع الى الوراء . وهو ما تكتمل بدايته مع القرار الثاني الذي يتخذه نبيه ويعلنه للمتشائم سليم :

« ـ هناك قضية حسمتها مع نفسي منذ مدة ، حتى دون أن أفكر فيها : انني أفضل ما أعرفه على ما لا أعرفه ، وأفضل ما يمكن أن أعرفه على ما لا يمكن أن أعرفه .

ـ وماذا نعرف هنا ؟

ـ نعرف أن لنا بقية من عمر ، علينا أن نعيشه . قد لا يكون ما نستطيع أن نفعله كبيرا . وقد لا يساوي طموحاتنا ، لكنه أفضل مما نجهل .

نظر اليه باستغراب . وتساءل :

ـ هل لك أحد ترغب في الحياة من أجله ؟

قلت دون تردد :

ـ لي نفسي أولا » (ص ٢٧)

هذا القرار الذي يستجيب لامر غريزي يتجلى في غريزة حب البقاء يخفي وراءه أمرا مهما : نبيه لم ينهزم بعد ، ما دامت الهزيمة لم تصل الى النفس ، لم تصل الى القضاء على مبدأ الحياة ، فان الانسان بداخله لم ينهزم بعد . وهذا أهم شيء ، اهم ما يمتاز به نبيه بالنسبة لبقية المرضى . ولكن الاخرين قد انهزموا من الداخل ، انهزم فيهم الانسان ، الجانب الاساسي في الانسان : الرغبة فيه البقاء . غير انه قد يكفي أن يوجد مثال ، أن توجد أسوة في جماعة من أمثال هؤلاء لكي يجد أفرادها مصدرا يستمدون منه الحد الادنى من الطاقة الضرورية للمحافظة على الرغبة في البقاء . حين يتوفر مثل ذلك يفرض القيام بالاجراءات الضرورية أو الممكنة من أجل البقاء . وينتج هذا العمل بدوره طاقة تظل تتجمع تدريجيا الى ان يسترجع المريض كل ما فقده ويصبح قادرا على البداية من جديد . وهكذا تنتشر العدوى بين كل النزلاء ويختم الرواية سليم ، اكبر المتشائمين بقوله : « لقد تعلمنا ... أن نبدأ من جديد » (ص ٢٠٦) .

أهم شيء اذن أن يصير الشخص قادرا على رفض الاستمرار في المرض لكي تبدأ المرحلة الاولى من العدوى . وحين يصير هكذا فانه من حيث يدري أو لا يدري يصبح عدوى ايجابية ، قدوة للاخرين يستمدون منه المثال والطاقة . عندئذ تبدأ تباشير نجاحه في هذا الاتجاه ، ويجد في «أمل» معينا من الطاقة لا ينضب . ذلك ما حدث لسليم نفسه . يقول لامل بعد اجتياز العقبات الاساسية : « كنت لا أثق الا بما أفكر فيه (...) ـ ان تفكيرك وحدك لا يغنيك . أنت تحتاج الى أن تفكر .

وتحتاج الى ان تسمع أفكار الناس . الفكرة الصحيحة لا تولد مرة واحدة . هي كالطفل ، لا يولد من فرد واحد . انها تحتاج الى تزاوج حتى تخرج سليمة » (ص ١٢٩)

الحقيقة ، الفكرة الصائبة ، بنت النقاش ، نتيجة مجهود جماعي . كذلك الامر بالنسبة للعلاج ، لا ينجح الفرد الا مع الجماعة وبالجماعة ، ولا يمكن أن يجدي معه العلاج الا حين يقر بأنه كان على خطأ وأن عليه ابتداء من لحظة دخوله الى المستشفى أن يبدأ من جديد مع الجماعة وبالجماعة . لهذا سينجح نبيه وسينجح سليم وستفشل سلوى في الخروج تماما من المرض . ما دامت سلوى لم تتخط المرحلة الاولى بتمامها فانها لن تصل أبدا بشكل كامل الى المرحلة الثانية ، ما دامت ترفض بصدق مع نفسها ومع الاخرين أن تتخلص من المرض ، وما دامت ترفض الدخول الى المستشفى والاعتراف العلني امام « الجماعة » بمرضها ، فانها لن تصل الى مرحلة العدوى بالمعنى الثاني . وهكذا ينتهي الفصل الثاني الذي تحكيه سلوى والذي تصف فيه مرضها وقبولها الغامض بشكل ملتو من العلاج ، ينتهي هذا الفصل بقولها حين رأت نبيه يحتضن ذراع بشرى :

« تذكرت الخط المستوي . قذفته من ذاكرتي . تطلعت في عيون الناس . في عيون الرجال . كنت أبحث فيها عمن أستطيع أن اشير اليه دون تردد . أسعى اليه. أن أهتف في وجهه بجراة وحشية : انت الذي أريد ! » (ص ٩١) .

ترفض سلوى الصحة لنبيه ان لم تكن لتأخذها منه من جديد ، ترفض الصحة اذن للاخرين ، لذلك تظل تفتقر اليها ، ترفضها لنفسها . وهكذا تظل سلوى مريضة بالمعنى الاول للمرض ، تظل خارج دائرة العدوى ، خارج دائرة الجماعة التي قررت أن تبدأ من جديد ، او على الاصح ، تعلمت كيف تبدأ من جديد . وهذا ما يظهر منذ نهاية الفصل الاول من خلال الحوار التالي بينها وبين نبيه حتى قبل أن يراها بعد الحاحها :

« ـ انني لا أحقد ـ اكد لي ذلك ـ كيف ؟ ـ تطلع الي ... احسست بسخافة المطلب . ابتسمت . تطلعت. ماتت الابتسامة فجأة . كانت تكشف عن صدرها . كانت تقول بغباء :

ـ ألا تحبه ؟

... وقدت السيارة » (ص ٥٩)

والحقيقة أنها حاولت ، ولكن جرثومتها كانت اقوى ، ولم يشجعها نبيه لانه قرر أن يبدأ من جديد ، تقول : لو قلت لمن عرفني في الفترة السابقة أنني أتقشف بنفسي ، بطاقتي ، لما صدق . لو عرف نبيه انني لم اعد ادخن . لم أعد أشرب . لم أعد أرقص . لم أعد أسهر . لم أعد أعرف أحدا ... لو عرف ... ترى هل يمكن أن يوصل طريقي الجديد الى طريقه الجديد ؟» (ص ٨٦) سيظل الخطان متوازيين . ورغم أنها ستقبل العلاج بشكل صعب وستصل الى بداية الطريق ، أي بداية نهاية المرض فانها بمجرد ما تصل الى هذا الطور ، وهو غير كاف ، تحتفل بالمناسبة من غير أن تعلن السبب الحقيقي لكي لا يعرف الناس أنها كانت مريضة ، أنها مريضة ، في هذا الاحتفال تعود الى ممارسة حياتها بالشكل القديم نفسه . تقول أمل تصفها أثناء الحفل: «كانت سلوى مثل الجائع وقد وجد مأدبة . كانت جائعة للحياة . تحاول أن تلتهمها مرة واحدة (...) شربت كثيرا . قفزت كثيرا رقصت كثيرا . تصورتها تطير خارج جسمها (...) كانت سلوى تنقل نفسها من يد الى يد (...) امتدت الحفلة الى الصباح . اختلط كل شيء في آخرها » (ص ١٠٥) . سلوى لم تبدأ اذن من جديد . لم تتعلم كيف تبدأ من جديد . ما زالت نموذج الفشل لانها لا تجد الطاقة الضرورية للبداية من جديد داخلها ، لم تعرف كيف تأخذها من الاخرين وتحافظ عليها ، ما زالت تبددها بلا حساب . ولكن سلوى ليست النموذج الوحيد للفشل ، فهناك أيضا الزميل القديم لنبيه في الغرفة . هذا الرجل على عكس الجميع ، لم يبدأ قط ، لم يستطع ان يخضع لنظام العلاج ، أن يقبل العلاج ، اي لم يستطع الدخول في المرحلة الاولى من العدوى فظل فشلا ثانيا بالنسبة لنفسه وبالنسبة لامل . انه يختلف عن كل الاخرين لانه ظل فريسة للمرض ، عاجزا أمام المرض ، فكان مصيره مختلفا أيضا : الموت . لكن هذين الفشلين، سلوى والرجل الذي كان اول زميل لنبيه في الغرفة ، سيدفعان أمل الى استخلاص دروس جديدة لاغناء تجربتها مع المرضى وتعديل طريقة التأثير فيهم . وكان أهم تعويض لهذا الفشل في تجربتها مع نبيه الذي اعتبرته منذ البداية « تجربة مصيرية » ، فلم يخب أملها فيه ، لم يخب أمل المستشفى ، فأمل في الواقع ، كما رأينا ، هي كل هذا المستشفى ، وليس وجود الطبيب الا وجودا يكاد يكون شكليا . كل العمل الحقيقي تقوم به أمل ، انها مثل الملاكم الكبير الذي تقاعد فأراد أن يصير مدربا ليجعل من كل تلاميذه ملاكمين كبارا مثله ، بل هي مثل القديس الذي انتصر على الشر في داخله فقرر أن يجعل من كل زواره أبطالا في محاربة الشر ، فاذا نجح أحدهم اعتبر النجاح نجاحه واذا فشل اعتبر الفشل فشله . ولنقل أنها حاربت فانتصرت فأرادت أن تجعل من نفسها معلمة تربي في الناس ـ المرضى فن المجابهة والانتصار : « الذي ينظر في وجهي لا يستطيع ان يصدق انني كنت مريضة . لكن هذا تاريخ قديم ، كنت أنساه شخصيا ، وان كانت التجربة الاليمة التي عشتها قد أعطتني درسا في العناية بالمرضى .

لم يكن لي يد في مرضي ، كنت صغيرة ، في منزل فقير تسكنه عائلة كبيرة . كانت كل مصائب الفقر تعيش

في المنزل . قبلي أخوة تركوا المدرسة ، وبعدي أيضا ، لكن المرض فتح لي طريقا صغيرة لاستمر قليلا .

عندما نقلت الى المستشفى ، وجدت أن بامكاني أن أنقطع عن دراستي . بل وجدت ما يشجعني عليها . ووجدت من يساعدني . كان في المستشفى نظام . وكان فيه جو يمكن أن أدرس فيه . وكان فيه من سبقني فأخذ بيدي . ولان مرضي استمر طويلا ، فقد تخطيت المرحلة التي توقف عندها أخوتي . ولاني عايشت الناس في المستشفى طويلا ، فقد وجدت بينهم من يمد يده الي ، ولان الاتجاه الذي اخترته لا يكلف أهلي شيئا ، ولانهم لم يصدقوا أن مرضي يمكن أن ينتهي ، لم يمانعوا ...

وهكذا جعلني المرض أصبح ممرضة ... » (ص ٩٢ — ٩٣) .

ممارسة هذه المهنة من طرف أمل فيها اذن نوع من رد الدين ونوع من التعويض ، وفيها أيضا نوع من طلب السلطة المعنوية كما هو الشأن بالنسبة لجميع المهن عادة . غير أن كل ذلك صار عند أمل فلسفة للتمريض وفلسفة للحياة تستضيء بها في ممارستها الانسانية . فليس المستشفى مكانا لشحن المريض بالعقاقير والحقن ، لكنه قبلَ كل شيء مدرسة لاعادة التربية ، طريقة من طرق المجتمع في اصلاح الاخطاء التي يرتكبها في حق الفرد أي تلك التي يرتكبها الفرد في حق نفسه تحت ضغط المجتمع ، لذلك تختلف المستشفيات باختلاف تطور المجتمعات وقيمة الانسان فيها كما تختلف داخل المجتمع الواحد باختلاف مستوى و «قيمة» روادها . عموما يبقى المستشفى مدرسة لاعادة التربية بالمعنى الشامل لكلمة التربية . وهذه مهمة لا يمكن أن تتوفر في المستشفى الا اذا كان المشرفون عليه يملكون مثل هذا التكوين ويتلقون باستمرار اعادةتكوين من خلال ممارستهم كما هو الشأن بالنسبة لامل . امل من هذا المنظور تمثل هدفا لم يتحقق بشكله المتكامل في مجتمعات العالم الثالث بصفة عامة . غير أن تلك التربية لا تكفي وحدها اذ لا بد من تعاون من طرف المريض ، فالقاعدة الاساسية في العلاج أن يكون المريض مستعدا للعلاج وان يقبله ، أو على الاصح أن تكون لديه قابلية لهذا لان المعالج هو الذي يجب أن يخلق الرغبة في العلاج ، ومن ثمة قبول العلاج فالمفروض مبدئيا ان المريض حتى قبل الدخول الى المستشفى يكون لديه الاستعداد وان على الطبيب ، أن يخلق الرغبة الواعية وان يجعله يقبل العلاج . وكلَ فشل يتحمل مسؤوليته بعد ذلك الاطباء اذا جاءهم المريض قبل فوات الاوان . الا أن توفر مثل هذا الامر يقتضي أن يتحول كل المجتمع بشكل أو باخر الى منظمة صحية ، يقتضي على الاقل ان يتحول المستشفى الى مؤسسة انسانية بالمعنى الكامل للكلمة والا يبقى مجرد مجزرة تجري فيها عمليات على الانسان فيشحن فيها جسده بمختلف الادوية وكأنه مجرد قرد أو فار أبيض ، ان يرتفع الطب فوق المستوى الذي يجعل من أغلبية الاطباء جزارين أو باعة عقاقير . المستشفى اذن في حاجة الى مراجعة جذرية كي يصير مجال تواجد انساني . من خلال ممارسة أمل يمكن أن نعتبر هذه فكرة أساسية في رواية «العدوى» طبعا ، الرواية لا تتعرض لمثل هذه المحاكمة ، وتنظر الى فشل سلوى وزميل نبيه القديم في الغرفة كفشل فردي فهل تريد أن تقول أن هذا الهدف لا يصير ممكنا الا اذا صار الانسان العربي انسانا حقيقيا ؟ من هذه الزاوية تطرح رواية «العدوى» عند قراءتها كاملة المشكلة التالية : المرض الذي تتحدث عنه مرض برجوازي محض ، أي مرض مقصور على طبقة صغيرة في العالم العربي ، تلك التي تعرف ترفا اجتماعيا بهذا الشكل أو ذاك ، هذا على ما يبدو واقع سلوى ، وهو أيضا واقع نبيه ، ويمكن أن نغامر فنقول أنه أيضا واقع سليم . ولنفرض أنه ليس مرضا برجوازيا ، فهو على الاقل مرض يمكن أن يصيب بعض فئات البرجوازية الصغرى ، ولا يمكن الشك في أن كلا من سلوى ونبيه وسليم ينتمون على الاقل الى مثل هذه الفئات . أما بقية الجماهير فلا يمكن أن تعرفه، وحتى اذا عرفته فان العلاج الكافي في معظم الاقطار العربية يظل غير ممكن بالنسبة لها . لذلك تظل خارج دائرة العدوى . صحيح أن الاستنزاف الذاتي يمكن أن تكون له عدة أشكال ، والبداية من جديد يمكن أن تكون لها عدة مظاهر ولا تختلف مع ذلك في جوهر الصراع . وعلى هذا الاساس تصبح مظاهر الاستنزاف في الرواية مجرد نموذج أو مثال قابل للتعميم . وهكذا يمكن أن نتحدث عن المظاهر الاخرى للاستنزاف : العمل المفرط واللاانساني ، القلق النفسي ، الاستلاب ، القمع ، الجوع الخ ... ولكن مثل هذا غير وارد بالنسبة لرواية «العدوى» ، فهي من هذه الناحية تكاد تكون تجريدية ، تتحرك في مناخ لا علاقة مشخصة له بالواقع العربيالفعلي اذا حذفنا منها الاسماء العربية . قد يقال طبعا : أليس للرواية مستويات يمكن تفسيرها طبقا لها وان المستوى الثاني وهو الذي يقبل دائما عدة تأويلات يتطلب بالضرورة مثل هذه الصياغة التي تكاد تكون تجريدية في علاقتها مع الواقع العربي ما دامت امكانية تعدد التأويلات تقوم بالاساس على قدر كبير من التعميم والتجريد ؟ أولا ، يجب أن نزيل سوء فهم ممكنا : ان كل الاعمال الابداعية قابلة لتأويلات متعددة ولا تختلف الا في طبيعة تلك التأويلات ، بل ان كل قراءة تأويل خاص . وبالتالي فان التعميم والتجريد وصياغة واقع غير « مشخص » لا يمكن ان تبرر تعدد التأويلات ولا يمكن أن تقود اليه بالضرورة وتعتبر كشروط له . ثانيا ، ان مثل ذلك القول سيكون مجرد مغالطة أو فهما مشوها أو مقلوبا لطبيعة الاعمال ذات القابلية لتعدد التأويلات ، فالتعبير عن العام في الفن لا يمكن ان يتم الا من خلال الخاص. ولا شك أن

في الادب قدراً كبيراً من العام رغم أن الخاص يبدو هو السائد ، ولكنه ذلك العام الذي يجعل مثلا من « بطل من هذا الزمان » لليرمنتوف عاما ، أي كما أراد له كاتبه ، معبرا عن عيوب عصره ، أو فئة من عصره . جدلية العام والخاص هذه هي ما يبدو أن رواية «العدوى» قد أخطأته . فهي كما قلنا اذا حذفت منها أسماء الشخصيات يمكن أن تجري في أي مكان ، رغم أن هذا المكان يظل محصورا في ما يمكن تسميته انتماء الطبقي الغامض لابطالها (باستثناء أمل) ونحن لسنا في حاجة الى أدب يجري أحداث شخصياته في أي مكان ، نريد أدبا عربيا زمانا ومكانا وقضية وانتماء . ليس هذا فهما كلاسيكيا لمسألتي الزمان والمكان لان بعض ما سبق يظهر عدم ورود هذا الفهم ، ولكنه اشارة الى أن هوية العدوى الوطنية والقومية غير واضحة ، وبالتالي فالخاص فيها غير واضح وعند محاولة توضيحه يظل بعيدا عن مشاكلَ الاغلبية ، المشاكل الحقيقية . لذلك جاء العام أيضا غير مقنع لانه ظل معزولا عن وسطه الحقيقي ، عن حياته . لهذا كله تظل رواية «العدوى» اذا فسرت على هذا المستوى غير مقنعة . تظل مقنعة أكثر على المستوى الثاني لانه يمكن تجاوز مثل هذه الجزئيات على هذا المستوى . وحتى على المستوى الثاني قد تكون عودة الى « الطاعون » كافية لتوضيح المسألة . غير أني نسيت أن أشير الى أن كل مقارنة تحتوي بالضرورة على قد كبير من التعسف أو الاعتباط . ومع ذلك فانه لا بد من التشديد على المسألة التالية : ان رواية « العدوى » اذا تمت قراءتها فقط على المستوى الاول تظل كرواية لم يكتبها كاتب عربي لانها خالية من كل الهموم العربية الانية والملحة . فكيف يستطيع كاتب عربي أن يتخلص من ضغط هذه الهموم التي تحاصره في كل وقت ومكان ؟ فمن الافضل ان تقرأ الرواية على المستوى الثاني مهما كانت مخاطر تلكالقراءة.

هناك أيضا شيء اخر :

منطق الرواية يقتضي أن يضاف اليها فصلان اخران : الاول من وجهة نظر رؤوف والثاني من وجهة نظر الزميلَ السابق لنبيه في الغرفة كي تكتمل الرؤيا بشكل أوضح .

هل أضيف شيئا اخر ؟ ملاحظات صغيرة لا أريد ذكرها جميعا :

ـ الفصل الاول يبدو وكأنه كتب بسرعة اي اختزل جدا .

ـ كل شخصيات الرواية تكاد تتكلم لغة واحدة ولا تملك ذلك التميز اللغوي الذي يعكس تميزها السيكولوجي والفكري والاجتماعي .

ـ في الفصل الاول اعتماد كبير على العين وما يقوم مقامها بحيث تصبح عبارة عن كاميرا ويصير هذا الفصل « بصريا » والى حد كبير . لكن السرعة وتكرار الكلمات نفسها يفقدانه الكثير من فنيته ، الخ ...

وبعد . هل حاورت هذه الرواية لاجعلها تقول في هذه الصفحات ما أراد الكاتب أن تقوله في مئتين وست صفحات ؟ هل وقفت على ما لم تقله ، وما لا تريد أن تقوله ، وما لا يمكن أن تقول ، وما لا تستطيع أن تقوله؟ هل وقفت على ما نسيت أن تقوله ؟ هل قمت بهذا الاستنطاق الاساسي في كلّ نقد ؟ بل هل فهمت الرواية كما أراد الكاتب ان تفهم ؟ وهل يستطيع كاتب أن يجعل عملا يفهم كما أراد أن يفهم ؟ هل تستطيع اللغة أن تقوم بهذه الوظيفة التواصلية الدقيقة في الادب ؟ هل تستطيع اللغة أكثر من أن تخدعنا ؟ من أن تحدث في أحسن الاحوال سوء فهم مقبولا أو محتملا ؟

في الواقع ، هذه مسألة لا أعيرها كبير اهتمام ، فلم أتمسك بتلك الاسئلة لاجيب عنها بقدر ما تمسكت بها لتضيء طريقي في قراءة الرواية . وذلك لان عملية الفهم دائما موقف تفسيري ، ولان التفسير دائما تأويل حتى عندما يتعلق الامر بعالم الارقام ، ولان هذا وذاك يقتضيان دائما تفكيكا واعادة بناء فيهما معا قدر كبير من الاعتباط لانهما لا يمكن أن يتهما بغير حد ادنى من المعايير الخارجية عن ذات العمل المقروء والمسقطة عليه بشكل أو اخر من مصادر متنوعة . لهذا تكون العملية النقدية اما ثرثرة على حساب العمل المقروء واما اعادة كتابة له من جديد ، ابداعا ثانيا ، أي ابداعا من ابداع كما يكون الكلام لغة من لغة .

اتمنى ألا أكون قد قمت بثرثرة على حساب رواية « العدوى » . أما اعادة الكتابة فان مثل هذه الجولة السريعة لا يمكن أن تزعم لنفسها القدرة على القيام بها . يبقى ما قمت به قراءة ممكنة ، بل قراءات ممكنة . وان أفضل قراءة هي تلك التي يقوم بها القارىء نفسه لان النقد كثيرا ما يصبح وسيلة تحجب عنه أسرار العمل الفني التي كان من الممكن ان يصل اليها وحده . القارىء اذن لا يستفيد من النقد الا بعد أن يكون قد قرأ الرواية أو القصيدة كما لا يستفيد المشاهد من حوار حول الفيلم الا بعد مشاهدته للفيلم . أما الكاتب فهو لا يستفيد من النقد الا بالقدر الذي يطرحه امامه من أسئلة ، الا بقدر ما يدفعه الى طرح الاسئلة . وأما الناقد فهو أكثر المستفيدين من عمله لانه بواسطته يتمكن من الفهم التقريبي للعمل ورده الى منظومته المرجعية الخاصة . لماذا يكتبه ؟ لانه بكتابته يفكر فيه مرتين ، مرة حين خطط له ، ومرة حين كتبه . لماذا ينشره ؟ لانه كالنص الاصلي يظل مفتوحا ولا بد أن يكمله غيره.

الدار البيضاء ـ المغرب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

ج . م . ع .

لمراسل الآداب الخاص : سليمان فياض

احتفال متواضع .. في ذكرى فنان كبير

قبل عام ، وفي اليوم الرابع والعشرين ، من شهر « تشرين اول » (اكتوبر) ١٩٧٨ ، ودع الحياة الثقافية في مصر فنان كبير ، هو الاديب والشاعر والممثل والمخرج « نجيب سرور » .

وفي الذكرى الاولى لرحيل نجيب ، لم تحتفل بذكراه جهة ثقافية في مصر ، لا الصحافة ، ولا الاذاعة ، ولا التليفزيون ، ولا مجلة من المجلات الثقافية الرسمية ، التي كان نجيب ينشر فيها مقالاته واشعاره ، ولا اية جهة مسرحية او نقابة فنية . فقط ، احتفل بذكراه أصدقاؤه وتلاميذه ، الذين كانوا يجالسونه في مقهى ريش . ولم يزد عدد المحتفلين بذكرى نجيب عن ثلاثين فردا ، أكثرهم من الكهول والشباب الذين يقدرون حياة نجيب كانسان ، وكفاحه كفنان .

كان احتفالا متواضعا وقصيرا ، في قاعة متواضعة وصغيرة بنادي الاتيليه ، بالقاهرة ، ولم تكن ثمة امكانيات تذكر ، تعاون في الاحتفال بالذكرى الاولى لنجيب سرور ، تمثل هذا الاحتفال في برنامج قصير مشحون بالعواطف والحب . ألقى ثلاثة من الشعراء ، ثلاث قصائد تحية لنجيب ولذكراه ، وكان هؤلاء الشعراء هم : احمد الحوتي ، (وتنشر الآداب قصيدته في هذا العدد) ، وعصام الغازي . و..

وقامت مجموعة من الشباب الجامعي ، الذين أسسوا « فرقة الفن الشعبي » بتقديم عرض درامي ، يضم مشاهد ممنتجة ، من أعمال نجيب سرور المسرحية ، تشدها الى بعضها البعض مقتطفات من اشعار نجيب . وبدأوها بندب شعري كالتعديد ، مستمد من الاغاني الفولكلورية في صعيد مصر . تلك الاغاني التي كثيرا ما استعان نجيب بتعابيرها وصورها في شعره . وكانت البداية مؤثرة . والعرض مؤثرا . وجاء ختام هذه المشاهد أغنية جماعية من شعر نجيب : أغنية يقول نجيب في ختامها :

فاذا كان عذاب الموتى اصبح سلعة
فعلى الارض اللعنة .
والطوفان قريب
الطوفان قريب !!

في شهر يونيو « حزيران » سنة ١٩٣٢ ، ولد الشاعر الفنان نجيب سرور ، في قرية « اخطاب » من قرى محافظة الدقهلية ، وهي احدى القرى التي كانت مراكز اقامة وقصور للاقطاعيين . وكانت مثل نظيرتها من قرى الاقطاع خاضعة بشرا وارضا لاقطاعي امي ، لا يعرف القراءة ولا الكتابة . وحتى الذين كانوا يملكون في هذه القرية بضعة قراريط ، كانوا يعملون في أرض هذا الاقطاعي ، ويدينون له بالسمع والطاعة ، شأنهم في هذا شأن الاجراء والموظفين العاملين في دائرة اقطاعية ، وشأن موظفي الدولة في هذه القرية ، الذين يأتمرون بامره ، رضوا ذلك ام كرهوه ، وكان والد نجيب واحدا من هؤلاء الموظفين . يعمل صرافا يجبي الايراد من الاقطاعي ومن الفلاحين ليورده للخزانة العامة . ولنجيب مع هذا الاقطاعي قصة لا تنسى :

لا يعرف أحد كيف حدث ذلك . فقد تصدى نجيب هو وزملاؤه في الجامعة ، وفي المدارس الثانوية البعيدة ، في اجازة صيف ما ، لهذا الاقطاعي ، واقتحم نجيب بهم قصر الاقطاعي ، « الاتربي باشا » وراحوا يدمرونه من داخله ، دون ان يمسوا احدا من اهله بسوء . وجاء الرد من رجال هذا الاقطاعي مع افطار اول يوم من ايام رمضان . فقد توزع رجال في بيوت أسر هؤلاء الطلاب ، ومن بينهم نجيب ، وضربوا بالسياط رجال هذه الاسر وشبابها ، ضربا مبرحا ، ترك آثاره على مر السنين في أجسادهم ، وترك مع هذه الاثار ، شرخا في روح نجيب ، ظل يعاني منه بقية عمره . وطرد ابوه من عمله ، فهجر بالاسرة قريته الى القاهرة ، وعمل مدرسا بمدرسة ابتدائية . بينما كان نجيب يواصل دراسته الجامعية في كلية الحقوق ، وفي الوقت نفسه ، في معهد التمثيل (معهد الفنون المسرحية) . وعندما تعارض الامتحان النهائي بين الكلية والمعهد في وقت واحد ، ضحى نجيب بامتحان بكالوريوس كلية الحقوق ، ونجح بتفوق في معهد التمثيل ، ولم يستأنف في العام التالي دراسته في الحقوق ، وهجرها الى الابد .

وارسل نجيب في بعثة دراسية الى موسكو عام ١٩٥٨ . وهي اول بعثة دراسة مصرية يرسل اعضاؤها الى الاتحاد السوفييتي ، لدراسة فن المسرح اخراجا وتمثيلا وتأليفا . واثر اتمامه لهذه الدراسة ، تخلف عن العودة الى مصر ، وبقي بضع سنوات في الاتحاد السوفييتي . عمل اثناءها بالقسم العربي في اذاعة موسكو ،

وتزوج من سيدة روسية ، وانجب منها هناك ، ابنه الاول . وأسماه « شهدي » على اسم « شهدي عطية » الذي استشهد في السجن في تلك الفترة ، في مصر . ثم قرر نجيب أن يعود الى مصر ، وبقي في بودابست قرابة عام يستأذن السلطات لتسمح له بالعودة الى بلاده، واخيرا عاد نجيب الى مصر ، في عام ١٩٦٤ .

منذ ذلك الحين ، اشتغل نجيب بنشاط جم في الحركة المسرحية في مصر ، وكانت هذه السنوات هي سنوات الازدهار في تاريخ المسرح المصري . شارك في الحياة المسرحية بمسرحياته المؤلفة، وتمثيله، واخراجه. فكان مؤلفا مرموقا بين مؤلفي المسرح المعدودين ، ومخرجا لامعا بين مخرجيه البارزين . وممثلا قديرا بين ممثلي المسرح الكبار .

وكانت مسرحيات نجيب الشعرية ، هي : ثلاثية مسرحية شعرية . مسرحية « ياسين وبهية » ، وقد كتبها نجيب عام ١٩٦٤ . وهو ينتظر الاذن بالعودة في بودابست . وقدمت هذه المسرحية على خشبة مسرح الجيب في القاهرة عام ١٩٦٥ ، وأخرجها كرم مطاوع ، ونشرت طبعتها الاولى في القاهرة عام ١٩٦٧ ، وطبعتها الثانية عام ١٩٧٩. ومسرحية « آه يا ليل يا قمر » وقدمت على مسرح الحكيم عام ١٩٦٧ ، وصدرت طبعتها الاولى عام ١٩٦٨ (ستصدر الطبعة الثانية في يناير ١٩٨٠ عن دار مدبولي للنشر) . ومسرحية « قولوا لعين الشمس » ، وقدمت على خشبة المسرح القومي بالقاهرة عام ١٩٧٣ ، وكان نجيب قد شرع في اخراجها لكن ظروف مرضه حالت دون ذلك ، فأكمل اخراجها «توفيق عبد اللطيف » ، وصدرت طبعتها عقب وفاته ، في الصيف الاخير ، عام ١٩٧٩ . ومن مسرحيات نجيب الشعرية : « منين أجيب ناس » ، وقد استلهمها نجيب من القصة المأساوية الشعبية « حسن ونعيمة » ولم تقدم هذه المسرحية على المسرح حتى الان . وقد صدرت الطبعة من هذه المسرحية عن دار الثقافة الجديدة بالقاهرة عام ١٩٧٦ .

ولنجيب سرور مسرحيات نثرية، من بينها مسرحية « الحكم قبل المداولة » ، ولم تنشر هذه المسرحية بعد، ولم تقدم على المسرح ، وقد كتبها نجيب في اوائل سنوات السبعينات ، وقدمها للجنة القراءة بالمسرح القومي ، فلم تبت فيها ، ولم تعدها الى نجيب . ولا توجد لدى اسرة نجيب نسخة غير هذه النسخة التي قدمت الى لجنة القراءة بالمسرح القومي ، وما تزال أسرته واصدقاؤه يبحثون عنها في دهاليز المسرح القومي، ومتاهاته البيروقراطية . ومسرحية « الكلمات المتقاطعة» ولم تنشر بعد ، لكنها قدمت على خشبة المسرح ، بعد رحيل نجيب ، في صيف عام ١٩٧٩ ، وقدمتها احدى الفرق الجامعية في مسابقة كأس الجامعات للتمثيل المسرحي ، ونالت هذه المسرحية الجائزة الاولى وهي من اخراج « شاكر عبد اللطيف » . ومسرحية « الذباب الازرق » . وموضوعها هو : المأساة الفلسطينية عقب مذبحة ايلول الاسود . ولم تنشر بعد ، كما انها لم تقدم على خشبة المسرح . فقد جاء ميلادها مع بداية الهبوط للمسرح المصري ، ومع تغير السياسة الثقافية، بعد رحيل جمال عبد الناصر .

ومنذ عام ١٩٥٤ ، ونجيب سرور ينشر اشعاره الفصيحة اللغة . على صفحات مجلة الآداب . ونشر نجيب اشعاره هذه في ديوانه الاول « التراجيديا الانسانية » حوالي عام ١٩٦٧ . فقد شهدت الآداب ميلاد هذا الشاعر ونضجه على صفحاتها ، في وقت احتجبت فيها المجلات الادبية ، او اغلقت ، وكانت الاداب في ذلك الحين ، وما تزال ، ساحة خصيبة ، لهؤلاء المهاجرين باقلامهم ، برؤاهم واشعارهم وقصصهم ، بعيدا عن القيود والشروط . وفي عام ١٩٧٥ نشر الشاعر نجيب ديوانه الثاني « لزوم ما يلزم » ، اصدرته له دار الشعب بالقاهرة . وعنوان الديوان ، العنوان فقط ، معارضة لأشعار أبي العلاء المعري ، في ديوانه «لزوم ما لا يلزم ». ويضم هذا الديوان محاورات شعرية بين الشاعر وبين ابي العلاء . ونشر الشاعر ديوانه الثالث : « بروتوكولات حكماء ريش » عام ١٩٧٦ نشرته له دار مدبولي للنشر بالقاهرة . وكانت قصائد هذا الديوان قد نشرت تباعا في مجلة « الكاتب » التي تصدر في القاهرة ، بعد ان رفع احمد عباس صالح يده عنها ، وهاجر الى العراق. ولنجيب ديوان رابع نشره مدبولي ايضا، في سنة ١٩٧٧. وهذا الديوان بعنوان : « رباعيات نجيب سرور » ، وهي رباعيات يعارض بها في النسق فقط رباعيات الخيام، لكن تجاربها ورؤاها تعبر فقط عن عالم نجيب الشعري الخاص . ولنجيب سرور مجموعتان شعريتان هما: « فارس آخر زمن » ، و « الطوفان الثاني » ، وسوف تصدر هاتان المجموعتان قريبا في القاهرة .

ولم تتوقف جهود نجيب مع الكلمة الادبية الشريفة، عند حدود الابداع الشعري والمسرحي ، فقد كتب معها، وجنبا الى جنب ، وبخاصة في سنوات السبعينات ، السنوات العشر الاخيرة من عمره بالتحديد ، اعمالا نقدية ، ضمنها في كتب ثلاثة . هي : « حوار في المسرح» وقد نشرته دار الانجلو بالقاهرة في أواخر سنوات الستينات . و « هموم الفن والادب » ولم ينشر بعد هذا الكتاب ، وان نشرت فصوله ، في مقالات متناثرة بالمجلات الادبية . و« هكذا تحدث جحا » وهو مقالات قصيرة لاذعة ، حول الحياة الثقافية في مصر ، في السنوات الاخيرة ، وهذه المقالات عن المسرح والاذاعة والاغاني والتليفزيون . ولم ينشر هذا الكتاب بعد .

هذه هي خطوط البانوراما العامة في حياة نجيب

سرور الكاتب المسرحي ، والشاعر ، والفنان . وفي قلب هذه البانوراما كانت حياة درامية متوترة لنجيب سرور الانسان . لقد كان نجيب واحدا من الجيل الذي تكون ثقافيا في سنوات الخمسينات في الجامعة، وفي المكتبات وعلى مقاهي الادب ، وفي جمعيات الفن والادب القليلة المتناثرة في وسط القاهرة . وكان نجيب واثقا ابدا من نفسه ، ممتلىء اليقين بذاته ، وشاعريته ، ومواهبه المتعددة كفنان .

كان كما عرفته ذكيا ، المعي الذكاء ، منفصلا بشخصه عن الاخرين ، وان كان يلتقي بهم ، وحريصا دائما على هذا اللقاء ، لكنه متصل بهم في ذات اللحظة أشد الاتصال بفكره ، وغايته من الابداع ، ومن النقد معا . كان ماكرا حقا ، وحذرا للغاية ، لكن مكره كان مكر الحذر ، الذي لا يقدم ذقنه لاحد ، ولا يفرط فيما يعده شرفا خلقيا ، وهدفا اجتماعيا ، او سياسيا، او ثقافيا نبيلا. فدائما كان نجيب بروحه وعقله،وعواطفه وفكره ، مع الجموع ، ومع الحق، ومع العدل الاجتماعي، مع كل ما هو قضية نبيلة لابناء شعبه العاملين الكادحين، والمطحونين . معهم بمسرحه وشعره ونقده ، وترنيماته الساخرة في مجالس السأم . وكان من الصعب احتواؤه، او المحافظة عليه ، فله من صفات الثوري نبله ، ومن صفات المتمرد صدقه . ولذلك عانى نجيب الامرين في حياته كانسان . تقدم الفنيون المداهنون ، وبقي هو ، جنوا المكاسب ، وخسرها هو . فقد قبلوا القيام باعمال تافهة واداء ادوار في الحياة الاجتماعية والفنية رخيصة، واباها نجيب لنفسه ، فنجيب كان حريصا على ان يفعل ما يريد هو ان يفعله ، وما يراه جديرا بان يفعل ، جديرا بنفسه وبالفعل نفسه . ووجد نجيب نفسه بين شقي رحى : المطامع ، والحرمان . فآثر الحرمان من الموائد الاجتماعية الحافلة ، التي يجلس اليها عادة المداهنون والمنافقون وجلس الى منضدة رخامية متواضعة ، تحملها قوائم من حديد ، في مقهى ريش ، يفرغ أشواقه وأتواقه، وآلامه واحزانه ، مع بنات الحان . هل ضعفت ارادة نجيب حقا ، كما اتهمه بذلك يوما ، احد اصدقائه القدامى ، ووجه اليه الاتهام في مقال تأبينه على صفحات « الدوحة » ؟ لا ، وألف لا . فمن يختر الصدق ،والنبل، والحرمان ، لا يمكن ان يكون ضعيف الارادة ، فلقد اختار ، واختار اقسى اختيار ، أنبله ، واصدقه، واكثره عفة وشرفا . وهو اختيار لا يقدر عليه الا من اختار ان يكون مع المطحونين اولا ، من اختار ان يعيش ذكرى طيبة في نفوس الاكثرين من الناس .

من خسر اذن ، ومن كسب ؟ من ستفنى ذكراه في تاريخ الفن والادب ؟ ام من ستبقى سيرته شعلة مضيئة للحياة ، حتى وان ضحى بذاته في انتحار بطيء، وبوعي تام ، فهو يؤدي دوره المختار ، والمقدور ؟!

بلغاريا

نزاع على شاعر ...

هل هناك ما هو اجمل – واصعب – من ان تتنازع دولتان ملكية شاعر ما بدلا من التنازع لامتلاك البنادق وآخر مبتكرات الدمار ؟

انها – باختصار – ما يمكن تسميته « قضية نيكولا فابتساروف » ..

من عادة صوفيا ، اذ يهزهز بذيله البرد المختبيء تحت جلد الخريف ، ويستغرق الكينا في احزانه ، ان تقرع اجراس ثقافتها للموسم الجديد . الا ان خريف صوفيا الثقافي اشرأب هذه السنة باكرا ولم ينتظر ليتكامل في رحم الصيف ..

واني له الانتظار ، والافق قد تخدد ، والنبع اعتكر وآب اللهاب ازداد التهابا . فلا توهج بلا حرائق .. ولا نار الا .. بدخان .

لعلها حالة فريدة في تاريخ الادب العالمي ان يعتلي قدر شاعر منصة الخلاف بين شعبين بسبب من هويته التي تحددها جغرافية النشأة . واذ تعكس هذه الحالة مدى تداخل الثقافة بالسياسة بالحضارة في كل آن ، الا ان ذلك يؤكد – من ناحية اهم – مدى اهمية الاديب والفنان بالنسبة لقيم ومثل وتراث ومستقبل امة من الامم .

نيكولا فابتساروف – شاعر حياة « أجمل من اغنية ، اجمل من يوم ربيعي » والذي ترجمت اعماله الشعرية الى اكثر من خمسين لغة في اكثر من ٢٠ بلدا – ماذا عساه يقول لو عاد ؟ وبعد ٣٧ سنة من اعدامه على يد الفاشيين ؟ أيكفي الاديب ان يصرخ انه ابن الانسانية والانسان لكي تتراجع الاشياء المتبقية الى الصفوف الخلفية ؟ ربما . لكن عالمنا المعاصر لا يرحم: شراسته نافرة ولا متسع للمساومة .

قضية فابتساروف ليست طارئة بل تعود الىأكثر من ١١ سنة حين اعلن في يوغوسلافيا عن ترجمةاشعاره الى «لغته الام» . وما كان من هيلينا والدة الشاعر الا ان تعجبت – آنذاك – متسائلة : أيعقل ان يكتب شاعر بلغة غير لغته الام ؟! وقالت : ليسمع العالم ، وطن فابتساروف هو بلغاريا ، حيث عاش وعمل وكافح واستشهد .

وخمدت النار . ولكن يبدو انها كانت تتأجج تحت رماد الوقت ، الى ان اندلعت في شهر آب الماضي حين اعلنت يوغسلافيا عن توجيه الدعوة الى شعراء من اكثر من ٤٠ بلدا للمشاركة في «أماسي « ستروثما »الشعرية» (ستروثما مدينة في جمهورية مكدونيا اليوغسلافية) احتفالا بمرور ٧٠ عاما على ولادة « الشاعر المكدوني » فابتساروف . وانعقدت الامسيات من ٢٣ الى ٢٩ آب ١٩٧٩ . الا ان جريدة «السياسة» اليوغسلافية اعربت في عددها يوم ٣٠ آب عن اسفها لعدم حضور شعراء كل من الاتحاد السوفياتي . تشيكوسلوفاكيا ، بولونيا، المانيا الشرقية وكوبا لهذه الامسيات .

لقد كان تعامل يوغسلافيا المفاجيء مع نيكولا فابتساروف على انه شاعر مكدوني هو الجرس الذي آذن بفتح المعركة على مصراعيها بين يوغسلافيا وبلغاريا حول فابتساروف . فأصدر اتحاد الكتاب البلغار في مطلع شهر آب بيانا مطولا بعنوان « فابتساروف ، فخر الشعب البلغاري » وصدره بعبارة : « الاكاذيب لا تفيد شيئا » مبديا الاسف والعجب لما تتعامل به يوغسلافيا مع فابتساروف على انه شاعر « غير بلغاري » مؤكدا (البيان) على ان فابتساروف قطعة من لحم ودم الامة البلغارية وعلى ان فابتساروف عاش وسقط في بلغاريا ومن اجلها ، واشعاره كتبها بالبلغارية والروح البلغارية هي التي تسود اعماله ، وحوكم فابتساروف قبلاعدامه على انه بلغاري . كما ان مجلس السلم العالمي عام ١٩٥٣ منح جائزته عن العام ١٩٥٢ الى « الشاعر والبطلالوطني البلغاري نيكولا فابتساروف » . واستشهد بيان الاتحاد باقوال شعراء من بلجيكا وايطاليا وكوبا في هذا المجال.

عيد الشعر البلغاري

واستمرارا لهذه المعركة المفتوحة ، اقترن « عيد الشعر البلغاري » هذا العام بالذكرى السبعينية لولادة فابتساروف التي تصادف يوم السابع من كانون الاول ١٩٧٩ .

عيد الشعر البلغاري يقام كل سنة في الاول من تشرين اول ومنذ عشرين سنة . وكل مرة في مكان مختلف . وهذه السنة أقيم العيد في مدينة «بلاغويف» في قلب مقاطعة مكدونيا ، قريبا من مدينة « بانسكو» مسقط رأس فابتساروف .

استمر المهرجان يومين وحضره شعراء من الاتحاد السوفياتي والمانيا الشرقية وايطاليا وبولندا ورومانيا وتركيا وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا ولبنان وفلسطين . وتخلل المهرجان كلمات ونقاشات والقاء قصائد . وهنا أشير الى ان القصيدة العربية – مترجمة الى البلغارية – كانت حاضرة ولاقت تجاوبا طيبا من الكتاب والجمهور . الا ان الحاجة ماسة للقيام بالجهود والنشاطات الجدية لايصال القصيدة العربية الى اوسع القطاعات الثقافية

في العالم عن طريق الترجمات والمشاركة في المهرجانات والاتفاقيات الثقافية . اذ انه من الغريب حقا ان تقتصر عمليات الترجمة – مثلا – على الجانب العربي فنعرف عن ادباء في أقاصي العالم وفي اصغر الدول ولا يعرف الاخرون شيئا عن ادبنا الا فيما ندر ونتيجة لجهود شخصية في احسن الاحوال .

معرض الكتاب العالمي

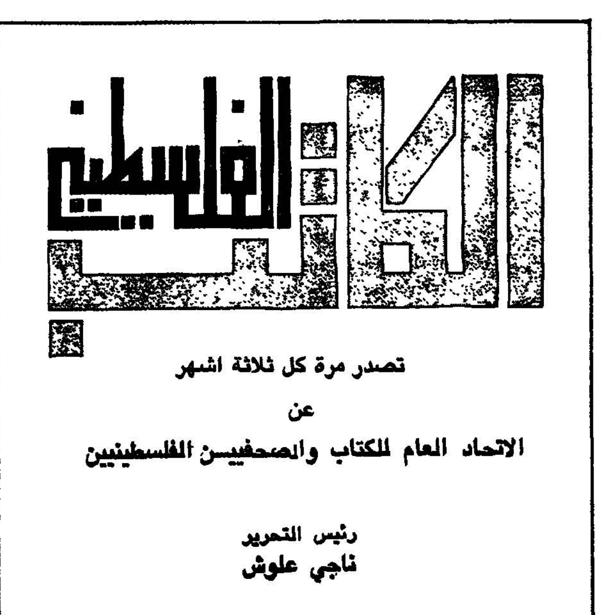
على صعيد اخر وفي صالة « المهرجانات » في صوفيا وتحت شعار « في خدمة السلام والتقدم » اقيم معرض الكتاب العالمي الثاني عشر الذي يقام سنويا منذ عام ١٩٦٨ . استمر المعرض ستة أيام (٢٠–٢٦ أيلول) وشاركت فيه دور نشر من ٣٢ بلدا من بينها العراق وسوريا ولبنان والامم المتحدة . وبلغ عدد الكتب المعروضة ٢٥ الفا وفي جميع اللغات العالمية . وقد لفت الانظار بشموله وغناه الجناح السوفياتي وكذلك اجنحة هولندا وبريطانيا والمانيا الغربية وبولندا . كما منحت ميداليات وجوائز لاحسن الكتب اخراجا وخلافها .

وبمناسبة اقامة المعرض ، نشرت بعض الارقام والوقائع عن الكتاب البلغاري حيث بلغ عدد الكتب التي طبعت منذ ٣٥ عاما حتى الان ١٠٧٠٠٠ كتاب بمجموع مليار و ٧٧ مليون نسخة . وعام ١٩٧٨ فقط طبع اربعة الاف كتاب بمجموع ٥٢ مليون نسخة . اي ما معدله ٦ كتب لكل فرد . كما صدرت في بلغاريا بعد عام ١٩٤٤ مؤلفات لـ ١٦ الف كاتب أجنبي ولـ ٦٠٠ كاتب أجنبي عام ١٩٧٨ فقط . وفي الفترة نفسها صدر خارج بلغاريا لمؤلفين بلغار ٤٠٠٠ كتاب ، منها ٢٤٠٠ كتابا في الدول الاشتراكية . وكان لكتب الاطفال نصيبها بين عامي ١٩٤٤ و ١٩٧٨ حيث بلغ عددها ٧٠٠٠ كتاب بمجموع ١٨٥ مليون نسخة . كما صدر ٢٠٠٠ كتاب للاطفال لمؤلفين اجانب بمجموع ٤٨ مليون نسخة .

تاريخ بلغاريا

ومن جهة اخرى ، صدر عن اكاديمية العلوم البلغارية الجزء الاول من المؤلف الهام « تاريخ بلغاريا » والذي سيصدر تباعا في ١٤ جزءا من الحجم الكبير وينتظر ان يغطي الكتاب مجمل التاريخ البلغاري من اللحظات الاولى لتكون الامة البلغارية حتى يومنا هذا . ويعتمد الكتاب على مئات الالاف من الوثائق والصور المتعلقة بتاريخ بلغاريا والموجودة في أماكن متفرقة من العالم ولاسيما في بريطانيا وفرنسا والمانيا والنمسا وتركيا والولايات المتحدة . وقد بدأ العمل في هذا الكتاب – الموسوعة منذ عام ١٩٦٨ ، اما الجزء الاول فيرصد تاريخ بلغاريا منذ نشوء الامة والدولة البلغارية حتى قدوم السلافيين الى بلغاريا . والكتاب مزود بمئات الصور والوثائق .

محمد نور الدين – صوفيا



تصدر مرة كل ثلاثة اشهر
عن
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

رئيس التحرير
ناجي علوش

من مواد العدد ١١

الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩٤٨–١٩٧٠)
عبد القادر ياسين/أحمد صادق سعد

دائرة الرفض « شعر »
ابن الشاطىء

منفيون « شعر »
عمر رشراش

غزو بلا سلاح
ترجمة عن عبدالرحمن الخميسي

الى اللقاء في منفى آخر « شعر »
كاظم السماوي

NAKED CHILDREN OF PALESTINE
Abdul Jawad Saleh